CĂTĂLINA MIHALACHE

•

ŞCOALA ŞI ARTIZANATUL

INTERPRETĂRI CULTE ALE ARTEI POPULARE

Colecția PARADIGME
Coordonator: GHEORGHE PERIAN
Editor: Mircea PETEAN
Coperta: Cristian CHEŞUŢ

© Autorul şi Editura Limes, 2007
Str. Snagov, 3/19
400420 Cluj-Napoca
Tel./fax: 0264/544109; 0723/194022
Email: edituralimes@yahoo.com
www.edituralimes.ro

ISBN: 978-973-726-274-5

CĂTĂLINA MIHALACHE

ŞCOALA ŞI ARTIZANATUL

INTERPRETĂRI CULTE ALE ARTEI POPULARE

Editura LIMES
Cluj-Napoca, 2007

CUVÂNT ÎNAINTE

La originile acestei cărți se află un dureros eşec şcolar: orele de „lucru pentru fete“, la care toată familia îşi dădea silința să mă ajute cumva, contribuind la desăvârşirea blocajului. „Tovarăşa“ înțelegea că notele proaste nu ne convingeau de importanța obiectului şi încerca să se explice: dacă într-o zi nu vom avea „servici“, vom putea trăi din ceea ce am învățat de la ea. Poate că a fost cea mai enigmatică amenințare adresată unui copil de 12-13 ani, la mijlocul anilor 1980, când toată lumea avea o „slujbă“ şi atâtea mame, vecine şi mătuşi împleteau de zor, chiar şi „în timpul programului“. Orele de „lucru“ au rămas în şcoală şi după căderea comunismului, dar spre deosebire de mine, elevii de gimnaziu nu mai păreau foarte stânjeniți de acest obiect. Lipsite de orice miză actuală, amintirile mele se stingeau încet dar sigur. Numai întâmplarea a făcut ca peste câțiva ani ele să se transfere, pe nesimțite, într-un registru livresc, de istoria educației.

Căutând altceva, am întâlnit câteva semnale disparate despre practicile şcolare asociate acestui obiect, în primii ani ai veacului XX. Informația, oricât de parțială, depăşea tot ceea ce ştiam din experiența personală, iar frecvența termenilor „național“ şi „românesc“ în respectivele documente mi s-a părut excesivă. Astfel am înțeles că orele „de lucru“ au o istorie a lor, de cel puțin un secol. În final, curiozitatea cercetătorului a fost adusă spre două subiecte principale: statutul obiectului respectiv în şcoală şi spațiul dedicat exersării „modelelor naționale“. Specificarea „în timpul ministrului Spiru Haret“ s-a dovedit insuficientă. Ca toți cei recunoscuți de posteritate drept mari reformatori, el a beneficiat de tot ceea ce exista deja. În plus, nu a fost singur. Rezultatele inițiativelor sale au fost mult mai apreciate după epuizarea tuturor contestațiilor şi, mai ales, după ce succesele lui au fost însuşite de alții.

Privite de aproape, temele principale s-au descompus într-o aglomerare de motive, greu de ţinut laolaltă. Din întrebare în întrebare, am parcurs istoria şcolilor din secolul XIX (mai ales a celor de fete), primele participări ale României la expoziţiile internaţionale, pictura „primitivilor" din Ţările Române, colecţiile şi albumele de artă populară, istoria pedagogiei sociale, societăţile de patronaj cultural şi de caritate, memoriile şi jurnalele contemporanilor. Am evitat definiţiile în favoarea decupajelor şi am lăsat numerele să vorbească doar atunci când ar fi putut spune ceva în plus. Am adunat, în schimb, nume de oameni şi de locuri, pentru că fiecare dintre ele poate fi o cheie pentru a continua, mai aproape de adevăr, povestirea începută aici.

În mod paradoxal, nu am avut sentimentul rezolvării unui subiect, ci al deschiderii neaşteptate spre altele, al redescoperirii unor personaje, noţiuni şi imagini aparent familiare. Oricât de sârguincioasă, acumularea informaţiilor nu a reuşit să încheie în mod convingător căutările aliniate la start. Analiza documentelor nu a devoalat, nici ea, toate formele de utopie sau de ficţiune care au o pondere majoră, atât în discursul pedagogic, cât şi în cel restitutiv-patrimonial.

Am înţeles că am încheiat această experienţă atunci când am început să văd peste tot confirmări ale „cărţii mele". Ultimul exemplu, de care nu mă pot lipsi, este un articol despre ocrotirea orfanilor în România interbelică, ocazionat de vizita regelui Ferdinand la o expoziţie de industrie casnică, din 1923[1]. E timpul deci să las altora toate întrebările la care nu am ajuns.

Mai trebuie doar să-i numesc pe cei care m-au provocat şi m-au susţinut în acest parcurs: Adrian Neculau, Mirela Creţu, Andi Mihalache, Alexandru Istrate.

Iulie 2007
Cătălina Mihalache

[1] Vezi Corneliu Radeş, *1916-1944. Orfanii de război şi ocrotirea lor*, în „Magazin istoric", octombrie 2006, p. 49.

I. HARET, ŞCOALA ŞI POLITICA

Şcoala şi miniştrii săi

Un articol din „Mişcarea“ schița, în 1919[2], o istorie „de partid“ a şcolii româneşti, proximitatea alegerilor stimulând tonul elogios al autorului[3]. Acesta punea pe seama „foştilor miniştri: Poni, Haret, I. G. Duca şi dr. Angelescu“, toate acele inițiative pe care liberalii le recunoşteau drept realizări şcolare ale vremii, „în special pentru şcoala rurală“. Nu era o profesiune de credință, ci un bilanț selectiv de guvernare, căruia i se atribuia retroactiv o coeziune programatică, printr-o recapitulare convenabilă a „şirului lung de ani cât partidul a stat la putere“. Aprecierile erau predominant cantitative, „progresul“ însemnând aici mai mult acumulări, distribuiri de resurse, perseverență, ingeniozitate şi mai puțin inovații majore. În acest editorial de campanie, Haret nu era încă monumentalizat, fiind doar plasat într-un curent reformist, pe care îl ilustra cel mai bine *împreună* cu Petru Poni. Autorul articolului era explicit: „activitatea *acestor doi oameni* ai şcoalei a pus temelia tradițiunii şcolare în partidul liberal (s.n. C.M.)“. În acest caz, tradiția însemna pur şi simplu *repetiție*, ilustrată prin multiplicarea numărului de şcoli în timpul mandatelor celor pomeniți. Se mai aminteau şi alte fapte demne de laudă din administrarea liberală a vieții şcolare: stabilizarea corpului didactic rural, înființarea „Casei Şcoalelor“, tentativele de echivalare a studiilor rurale cu cele urbane, înființarea obştilor săteşti şi a băncilor populare. Dar această enumerare avea mai mult o funcție retorică, de cooptare a

---

Acest fragment a fost publicat, într-o primă formă, în „Xenopoliana“, tom. XIII, 2005, 1-4, p. 168-176.

[2] Cotidian al liberalilor ieşeni, numărul din 27 septembrie 1919, p. 1.

[3] Prof. dr. I. Simionescu, de la Universitatea „Al. I. Cuza“, Iaşi.

cititorului la teza *progresului* prin intermediul unor detalieri verosimile.

Principalul merit al celor doi miniştri era, pentru autor, faptul că au găsit o cheie de comunicare modernă cu satul românesc, prin învățătorii dispuşi să îşi asume dificilul rol de mediatori, în schimbul „dragostei" şi al „prestigiului", nu al recompenselor materiale. Este ceea ce poate defini mai bine esența haretismului, situat la limita dintre utopia educațională, idealismul sămănătorist şi pragmatismul liberal.

Contestații uitate

Prestigiul lui Haret s-a definit în timp, mai ales prin ceea ce el construise *în jurul* şcolii. Implicarea socială şi economică a învățătorilor în satul românesc era principalul reproş adus de către adversarii politici. Haret îşi apărase cu ardoare opțiunile, contestate sau parțial anulate atunci când miniştrii conservatori Take Ionescu, C. I. Istrate şi M. Vlădescu luau diverse măsuri pentru a restrânge activitatea extraşcolară. Din această cauză, se ajungea deseori la adevărate confruntări politice, cu participarea mai multor membri ai partidului liberal[4].

Era, în primul rând, o opoziție de principiu, pornind de la premisa că învățătorul ar trebui să rămână în şcoală, alături de copii: el „n-are nici un drept să se amestece în viața oamenilor vârstnici", implicarea lui putându-l transforma într-un „element periculos". Alte obiecții erau pe cât de contradictorii, pe atât de previzibile, afirmându-se că Haret n-a inventat nimic, că învățătorii înşişi au început sporadic astfel de activități, iar el doar „s-a lăudat cu ele", „abuzând" de o muncă pentru care dascălii nu erau plătiți; dimpotrivă, în 1901 au scăzut salariile. O concluzie sceptică definea situația: „dacă învățătorii se ocupă de toate câte li se cer afară de şcoală nu se mai ocupă de şcoală"[5].

[4] După cum amintea Gh. Adamescu într-un articol elogiativ din anii 1930 (vezi *Introducere*, în *Operele lui Spiru C. Haret, publicate de comitetul pentru ridicarea monumentului său*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, s.a., vol. VIII, *Polemice şi politice. 1905-1907*, p. IX).

[5] *Ibidem*, p. IX-X.

Haret şi-a expus cu tenacitate propriile concepţii. Cel mai explicit a fost, probabil, atunci când a tratat *chestiunea ţărănească* (1905), unde argumenta intervenţia învăţătorului şi a preotului în lumea satului din convingerea că, în confruntarea cu modernitatea, „ţăranul trebuie apărat întocmai ca un minor, căci neştiinţa sau nevolnicia îl lasă tot aşa de fără apărare în faţa apăsătorilor ca şi pe un copil“[6]. Conştient de limitele schimbării reale, el propunea „un număr mic de îmbunătăţiri, uşor de realizat şi de înţeles“[7], dar cu rezultate cât mai vizibile, precept care poate fi urmărit în întreaga sa activitate normativă. Dar cum totul este interpretabil, perseverenţa lui în elaborarea atâtor prescripţii a fost ironizată, mai ales în contextul convulsiilor sociale din 1907. Ministeriatul său a fost privit atunci, de unii, ca un timp al incoerenţei, în care „s-a ocupat de mărunţişuri“ şi nu de substanţa mesajului şcolar, tratarea problemelor rurale rămânând, în definitiv, doar „de ordin economic şi administrativ“. S-a acuzat lipsa unei educaţii morale, atât la şcolari cât şi la familiile lor (ca explicaţie pentru incapacitatea civică a sătenilor). În plus, contemporanii vedeau „îngrămădindu-se pe capul învăţătorului tânăr şi fără experienţă, o sumă de ocupaţiuni economice“[8]. Bibliotecile săteşti, cercurile culturale ale învăţătorilor, competenţa corpului de inspecţie sau distribuţia recompenselor păreau acum şi mai suspecte, de vreme ce nu reuşiseră să prevină revoltele[9].

Haret a rămas inflexibil, găsind totuşi modalităţi de a evita responsabilizarea exclusivă. Sublinia deseori că nu a „impus niciodată nimic nimănui“, ba chiar a „sfătuit pe învăţători să nu întreprindă prea multe lucruri pe cari să nu le poată duce la bun capăt“[10]. Cât despre

---

[6] Vezi Spiru Haret, *Chestiunea ţărănească*, în *Operele lui Spiru C. Haret*..., vol. VIII, p. 38.

[7] *Ibidem*, p. 24.

[8] *Care sunt proiectele d-lui Haret?... Sau şcoala nu are nici un rol în chestiile sociale*, Bucureşti, Editura Minerva, 1907, p. 10, 21. Articolul era semnat „A. R., profesor“ şi datat „T. Severin 1908, noiembrie“.

[9] *Ibidem*, p. 23, 24, 27.

[10] Spiru Haret, *Activitatea extraşcolară a învăţătorilor*, în *Operele lui Spiru C. Haret*..., vol. VIII, p. 221 (articol apărut iniţial în „Revista Generală a Învăţământului“, nr. 7, din februarie 1906).

meritul de a fi inițiatorul acestei mişcări, nu numai că nu l-a revendicat, dar şi-a făcut un „punct de onoare“ din faptul că reuşise, aşa cum ar fi trebuit să îşi propună orice ministru conştiincios, „să cunoască, să utilizeze şi să pună în lumină inițiativele particulare, să închege gândurile şi aspirațiile generale“[11]. Considera însă o realizare personală faptul că înlesnise acceptarea, oficializarea şi difuzarea unor exemple individuale, înlăturând pe cât posibil suspiciunile şi abuzurile autorităților locale în această privință[12].

La scurt timp după reluarea ministeriatului, impulsiona şi mai mult această activitate, justificând-o tocmai prin „nenorocirea națională“ din 1907, care arătase „cât de mult este încă de făcut, ce pericol mare este ignoranța poporului“[13]. Respingea acuzațiile nedrepte aduse învățătorilor şi le cerea să se implice în continuare. Solicita, în schimb, mai multă susținere din partea tuturor autorităților. Pentru el, cheia reuşitei consta în perseverența neostentativă şi în dozarea mijloacelor şi forțelor puse în mişcare, motivând că „o întreprindere care nu reuşeşte este un rău nu numai pentru dânsa, dar pentru toți aceia cari au văzut nesuccesul şi s-au descurajat din cauza lui“[14]. În viziunea lui, menirea socială a învățătorilor se împlinea prin asumarea rolului de negociatori disciplinați, informați şi dezinteresați, apți să lucreze zilnic „pentru a aduce armonia şi buna înțelegere între toți cei cari trăesc în această țară“[15].

---

[11] *Ibidem*, p. 224.

[12] În polemica pe această temă, Haret simplifica astfel raportul între realizările sale şi stările de lucruri de dinainte şi de după ministeriatul său: „pe atunci, cine încerca să înjghebeze o bancă populară făcea cunoştință cu Parchetul, şi când se înființa un cerc cultural, se concentra Jandarmeria; iar azi revizorii şcolari dau ordine formale învățătorilor să iasă din băncile populare şi întreaga activitate extraşcolară a lor este tratată drept «fantasmagorie»“ (*Ibidem*).

[13] Vezi *Circulara nr. 49598 din 24 iulie 1907 către membrii corpului didactic de toate gradele ca să lucreze pentru propăşirea activității extra-şcolare*, în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. III, *Oficiale. 1907-1910*, p. 17.

[14] *Ibidem*, p. 19-20.

[15] *Ibidem*, p. 20.

Aceleaşi idei se reiterau în raportul oficial din august 1907, redactat după câteva luni de cercetări şi după colectarea unei voluminoase corespondenţe din teritoriu despre rolul preoţilor şi al învăţătorilor în tulburările din primăvară[16]. Raportul lui Haret nu doar că îi exonera pe cei acuzaţi, dar cerea recunoaşterea meritelor şi a sacrificiilor din acele zile, ca şi din toţi anii de muncă devotată care le precedaseră. El credea că autorii denunţurilor proveneau tocmai din rândul celor deranjaţi de această activitate şi animaţi de „dorinţa de a se suprima nişte oameni cari începuseră a deveni o piedică serioasă pentru multe obiceiuri rele din trecut“[17]. Erau, de fapt, chiar cei denunţaţi, la rândul lor, de literatura sămănătoristă a vremii, drept exploatatori ai satelor: cămătarii, speculanţii de pământ, cârciumarii. Se făcea aluzie şi la incapacitatea autorităţilor locale, ca şi la cunoscutul lor obicei de a arunca asupra altora răspunderea propriilor eşecuri. Concluzia ministrului era că preoţii şi învăţătorii îşi făcuseră datoria prin „acţiunea de potolire şi de protecţie a persoanelor şi averilor, pe care mulţi dintre ei au avut-o de multe ori cu pericolul vieţii lor“, exercitându-şi abilităţile chiar şi în confruntarea cu „furia sălbatică a răsvrătiţilor, cari pierduseră orice sentiment omenesc şi cu cari nici nu se putea sta de vorbă“[18].

Pentru Haret, tragismul conflictului nu se născuse doar dintr-o diferenţă culturală îndeobşte acceptată („distanţa ce separă oraşul de sat“), ci din refuzul unilateral al dialogului. Oamenii nu îşi pot păstra umanitatea decât dacă *stau de vorbă* cu alţi oameni: aici intervenea *apostolatul* şi menirea celui şcolit de a asigura o formă de comunicare cu satul, de a aduce alterităţile la numitorul comun al civilizaţiei moderne.

[16] Vezi dosarele din 1907, cu „răspunsuri la circulara nr. 18528 privitoare la răscoale“, în Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Bucureşti, Fondul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice.

[17] Vezi *Raport la rege nr. 471116 din 13 august 1907 despre acţiunea preoţilor şi învăţătorilor rurali în timpul răscoalei din 1907,* în *Operele lui Spiru C. Haret*…, vol. III, p. 24.

[18] *Ibidem*, p. 25.

Lecții în afara şcolii

De fapt, în ce consta toată această activitate centrată pe şcoală, dar cu menirea clară de a ieşi din limitele obişnuite ale vieții şcolare? Cât de coerentă şi cât de intensă era? O circulară a lui Haret, din 24 iulie 1907, începea cu rememorarea: „sunt acum şease ani împliniți de când activitatea extraşcolară pentru unii învățători a început, pentru alții s-a ordonat şi organizat“[19]. Din punctul său de vedere, acesta era un *eveniment*[20] „care va face epocă şi în istoria învățământului nostru şi în a țării“. Se ghida, în realitate, după rezultatele care, într-un timp aşa de scurt, „au uimit pe toți“. Dintre realizări, el pomenea doar „băncile populare, tovărăşiile săteşi, şezătorile, şcoalele de adulți, cantinele şi grădinile şcolare“[21]. În ciuda aparentei lor diversități, toate cele enumerate aveau, în concepția sa, funcții complementare şi finalități convergente. De exemplu, el atribuia organismelor economice (bănci, asocieri săteşti pentru arendarea pământului sau pentru vânzarea produselor, cantine pentru elevi[22]) o rațiune preponderent educativă, de propagare a unor deprinderi civilizate şi de implantare a unor instrumente economice moderne în comunitățile tradiționale.

Pentru educația corespunzătoare a adulților, se organizau cursuri de alfabetizare[23], conferințe ținute de învățători, preoți sau inspectori

[19] Vezi *Circulara nr. 49598 din 24 iulie 1907…*, în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. III, p. 16.

[20] De fapt nu este un *eveniment*, ci un *proces*, o succesiune de acte şi de întâmplări construită treptat şi din mers, chiar înainte de 1901, nefăcând obiectul unui singur act normativ.

[21] *Ibidem.*

[22] Vezi, de exemplu, *Circulara din 10 ianuarie 1903 către revizorii şcolari ca să asocieze pe țărani pentru a lua în arendă pământuri de cultură după exemplul lui I. Zaharescu*, în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. II, *Oficiale, 1901-1904*, p. 177-178, şi *Deciziunea nr. 1153 din 23 decembrie 1902 pentru înființarea de cantine şcolare pe lângă şcoalele de agricultură*, în *Ibidem*, p. 173.

[23] „Şcoli pentru adulți“ existau încă din 1899, iar din 1904 aveau un regulament propriu. Scopul lor nu era doar să difuzeze tehnicile scrisului şi cititului, ci să creeze un nivel minimal de cultură generală. Pentru extinderea lor, Haret cerea insistent cooperarea autorităților locale (vezi *Circulara nr. 432226 din 26 august 1902 către prefecți pentru înființarea cursurilor de adulți*, în

şcolari[24], şezători, serbări[25], biblioteci şcolare[26], se publicau reviste[27] şi broşuri. Nu doar părinţii copiilor trebuiau atraşi, dar înşişi învăţătorii, alături de ceilalţi „intelectuali ai satelor", trebuiau motivaţi să se informeze, să continue să înveţe, să nu se lase copleşiţi de neştiinţa celor din jur, să nu se resemneze cu rutina şi ignoranţa[28]. Lor li se

Ibidem, p. 164). A încercat chiar să impună învăţătorilor obligaţia de a organiza astfel de şcoli (vezi *Circulara din 1907 către învăţători pentru înfiinţarea cursurilor de adulţi şi obligaţia înfiinţării lor de către învăţători*, în *Ibidem*, p. 36).

[24] Pentru standardizarea şi accesibilitatea mesajului, i-a cerut lui George Coşbuc să îngrijească, prin „Casa Şcoalelor", publicarea a două volume de *Conferinţe Poporale ţinute de învăţători la cercurile culturale.*

[25] Cititorului de astăzi, *Circulara nr. 3253 din aprilie 1897 către licee, gimnazii, universităţi etc., pentru educaţia patriotică a şcolarilor şi serbarea de 10 mai* (vezi *Operele lui Spiru C. Haret*…, vol. I, p. 235-237) îi poate da iluzia că acest obicei a fost inaugurat de Haret la o dată fixă. În realitate, respectarea dispoziţiilor ministeriale nu era deplină şi uniformă. Avea mai mult o valoare declarativă, de vreme ce, chiar şi în 1901, conducerii liceului Gh. Lazăr din Bucureşti i se cerea să amintească maeştrilor de gimnastică ai şcolii că şi „fără invitarea ministerului să se ştie că în fiecare an au datoria de a prepara serbarea de 10 Maiu, pentru că aceasta e o serbare permanentă". Ministrul însuşi insista: „pe viitor, d-nii maeştri vor şti că e una din datoriile lor, de *a avea grijă chiar de la începutul anului de serbarea de 10 Maiu* (s.n. C.M.)" (vezi Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Bucureşti, Fondul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 485/1901, fila 7).

[26] Vezi, de exemplu, *Deciziunea nr. 78677 din 25 noembrie 1898 pentru înfiinţarea a 320 biblioteci populare pe lângă şcoalele primare*, în *Operele lui Spiru C. Haret…,* vol. I, p. 307.

[27] Pentru acest public, sprijinea editarea revistelor „Sămănătorul" şi „Albina" iar pentru dascăli, în mod special, „Revista Generală a Învăţământului".

[28] Din actele oficiale răzbate o înţelegere foarte omenească a vieţii umile şi nesigure care îi aştepta pe dascălii săteşti: „odată trimişi la ţară, nimeni nu s-a mai ocupat de ei. Uitaţi şi oropsiţi, lipsiţi de localuri, de concursul tuturor, în luptă cu reaua voinţă şi cu lipsa de cultură a sătenilor, izolaţi de orice mişcare intelectuală, ei erau condamnaţi să vegeteze, urmăriţi toată viaţa lor de amintirea când în şcoală li se deschiseseră ochii şi inima spre o viaţă inteligentă, şi de părerea de rău pentru realitatea prezentă" (vezi *Raport la rege nr. 471116 din 13 august 1907 despre acţiunea preoţilor şi învăţătorilor rurali în timpul răscoalei din 1907,* în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. III, p. 22). Era totuşi o perspectivă prea intelectualizantă, care ignora ambiţiile personale, forţa şi

adresau, în primul rând, „cercurile culturale“, colecţia de lucrări pedagogice traduse şi tipărite prin „Casa Şcoalelor“, dar şi celelalte resurse educaţionale puse la dispoziţia sătenilor. Misiunea de „luminare“ şi de alfabetizare nu se putea îndeplini fără cultivarea permanentă a capacităţilor intelectuale, de informare, de comunicare şi de persuasiune a celor care îşi asumau această muncă. Într-un alt registru, revizorii şi inspectorii şcolari, a căror bună activitate era constant supravegheată de Haret, aveau şi sarcina de a verifica nivelul profesional şi orizontul cultural al învăţătorilor[29].

Concepţia pedagogică haretiană se centra pe metoda activă de învăţare şi pe aplicabilitatea cunoştinţelor şcolare, atrăgând firesc, în perimetrul rigid al şcolii, elemente mai puţin frecventate, aflate la limita extraşcolarităţii: coruri, spectacole, expoziţii de artefacte şcolare, competiţii sportive[30], desen, cultivarea „cu metodă“ a terenurilor şcolare sau „lucrul manual“. Adăugând la toate acestea o atenţie sporită pentru impulsionarea turismului şcolar, putem aprecia mai corect dimensiunile fenomenului.

Puterea exemplului, limitele imitaţiei

Putem aprecia cât de mare a fost impactul iniţiativelor sale, urmărind persistenţa acestei teme în actele normative, în publicaţiile şi în vasta corespondenţă a lui Haret cu oamenii şcolii. Dar încă şi mai convingătoare erau preluările sau adaptările iniţiate de alte instituţii decât cele aflate în subordinea directă a ministrului. Un exemplu insolit de sincronizare cu aceste eforturi[31] îl găsim în actele Ministerului

---

dorinţa de adaptare a celor vizaţi, ca şi eventualele compensaţii materiale sau de prestigiu pe care aceştia le puteau dobândi în timp.

[29] Învăţătorilor li se cerea o calificare sportivă. În vederea atestării acesteia, s-au instituit concursuri naţionale pentru posturile din învăţământ, s-a reorganizat corpul revizorilor şi inspectorilor ş.a.

[30] Vezi, de exemplu, *Deciziunea nr. 18328 din 21 martie 1898 prin care se instituie concursuri anuale de oină*, în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. I, p. 273.

[31] Ceea ce susţine ideea că Haret ilustra o epocă şi un curent general de opinie, că nu era un „inventator“, ci un coautor marcant al haretismului.

Cultelor şi Instrucţiunii Publice, în forma unei adrese de la Regia Monopolurilor Statului, care îşi oferea serviciile cu „scopul de a răspândi în popor cunoştinţele folositoare utilizând cutiile de chibrituri, pachetele de tutun şi cărticelele". Prin urmare, R.M.S. solicita sprijinul Ministerului şi al Consiliului Sanitar Superior: să formuleze nişte texte scurte, ce urmau să fie tipărite pe bileţelele puse în cutiile de chibrituri şi pe „dosul copertelor de la cărticelele cu hârtie de ţigarete, din care se pune în consumaţie anual peste 60.000.000 bucăţi"[32].

Recunoştinţa numeroşilor săi colaboratori a dat un plus de substanţă modelului haretian, atât în timpul ministeriatului, cât mai ales după sfârşitul acestuia. Volumul omagial din 1911, care i-a fost dedicat cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani[33], marca practic o primă intenţie clară de glorificare. Haret intra, încă din timpul vieţii, în propria sa efigie. Editarea celor 11 volume de către „comitetul pentru ridicarea monumentului său" anunţa, în anii 1930, ceea ce se va confirma deplin în deceniile următoare: preeminenţa ethosului haretian în lumea şcolii româneşti.

Ca întotdeauna, o victorie politică se istoriciza prin aceea că îşi depăşea sfera de impact, devenind model cultural şi obiect de ficţionalizare. Editarea celor 11 volume a început aproape în acelaşi timp cu publicarea, de către Cezar Petrescu, a unui roman-manual despre idealul didactic haretian. Titlul ales, *Apostol*, era o metaforă reluată insistent prin numele personajului principal, eminentul şi perseverentul învăţător Nicolae Apostol. În câteva rânduri, autorul rezuma astfel raţiunea de a fi a dascălului: „singurul lucru pentru care mă aflu aci […] a fost să-mi îndeplinesc o misiune. Să ridic o şcoală şi prin şcoală să ridic un sat". Replica „inamicului" său, trimiţând la un timp istoric în care nu toată lumea credea în virtuţile haretismului, aparţinea

---

Iniţiativa se revendica, aici, de la lectura unei broşuri a dr. I. Ettinger, unde se menţionase expres acest mijloc de popularizare.

[32] Vezi Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Bucureşti, Fondul Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 246/1903, filele 1şi 2.

[33] Este vorba de volumul *Lui Spiru Haret, „Ale tale dintru ale tale", la împlinirea celor şeasezeci ani*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1911.

unui moşier rigid, mai degrabă sceptic decât conservator: „iată cum vă scoate din minți Haret! Şcoală, apostolat, chestie țărănească!“[34] *Apostolatul* rămâne şi astăzi cea mai accesibilă şi mai adaptabilă componentă a haretismului, cea care i-a asigurat perpetuarea de-a lungul unui secol.

Haretismul, o rețetă de succes

Căutând rațiunile unei posterități atât de longevive, nu putem evita reluarea unui „repertoriu“ de evidențe. Realizările lui Haret au fost condiționate, în primul rând, de implicarea politică, fără de care intențiile sale reformatoare nu ar fi avut urmări legislative consistente. Cariera sa politică a început în 1882, când s-a înscris în Partidul Liberal. În scurt timp a fost cooptat în Minister, ca inspector general al şcolilor. Din această postură prezenta, în 1884, primul său raport oficial asupra situației învățământului românesc, act care declanşa o lungă suită de inițiative reformatoare, concretizate însă abia în 1898, prin *Legea asupra învățământului secundar şi superior*.

Timpul i-a fost un aliat la fel de important. Ministeriatele sale (1897-1899, 1901-1904, 1907-1910) constituie doar cele mai vizibile secvențe din cuprinsul a peste trei decenii de activitate publică susținută, cu obiective tot mai bine precizate, cu aderenți tot mai semnificativi şi cu o argumentație tot mai precisă.

Haret era conştient că măsurile administrative nu puteau întreține schimbări de substanță, insistând asupra popularizării, asupra „propagandei“, după cum o numea chiar el[35]. Cerea autorităților o altă atitudine, un efort de convingere care să preceadă şi să evite, pe cât posibil, măsurile coercitive. Urmărind, de pildă, reuşita cuvântărilor ținute în fața sătenilor, insista ca „învățătorii să vorbească într-o limbă uşoară şi înțeleasă, altfel scopul unor astfel de întruniri va fi

[34] Vezi Cezar Petrescu, *Apostol*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, p. 80.

[35] Aspect asupra căruia insistă mai ales în *Chestia țărănească* (Bucureşti, Tipografia Carol Göbl, 1905, p. 81) referindu-se nu doar la ignoranța sătenilor ci, în primul rând, la neştiința şi reaua voință a primarilor, notarilor, consilierilor, judecătorilor de ocol şi a tuturor celor care trebuiau să aplice legea.

zădărnicit“[36]. Solicitarea era cu atât mai justificată cu cât subiectele erau de multe ori pretenţioase, în ciuda unor formulări voit arhaizante[37].

Aceleaşi teme animau şi actele normative sau procesele verbale de inspecţie ale revizorilor şcolari, putând induce lectorului contemporan impresia că extraşcolaritatea devenise mai vizibilă, deci mai importantă decât şcolarizarea în sine. Subiectele avute în vedere se îndepărtau flagrant de conţinutul clasic al şcolarităţii: cultura cartofului[38], lucrul manual[39], creşterea viermilor de mătase şi îngrijirea stupilor[40] ş.a. Dar tocmai această redundanţă tematică, dublată de tonul imperativ şi de excesul prescriptiv, explică succesul politicii sale şcolare. Deşi spunea adesea că nu pretinde nimănui să realizeze toate aceste activităţi[41], că apelează doar la generozitatea,

[36] Vezi *Deciziunea nr. 10825 din 21 februarie 1902 pentru organizarea cercurilor culturale*, în *Operele lui Spiru C. Haret*..., vol. II, p. 141.

[37] Cum ar fi: „relele ce decurg din lene, risipă, minciună etc.“ sau „foloasele şcoalei“ (în *Ibidem*, p. 140). Alteori, titlurile formau un hibrid de neevitat atunci când modernitatea era definită fie ca deziderat („agricultura raţională“, „foloasele industriei casnice“, „societăţi economice şi de împrumut“, „de unde vin mărfurile“), fie ca potenţială ameninţare („relele urmări ale proceselor şi judecăţilor“, „cuvânt pentru combaterea jocului de noroc, de cărţi şi de loterii“). De aceea, proverbele erau sintagme preferabile „titlurilor căutate“ (*Ibidem* şi, mai ales, cuprinsul lucrării îngrijite de George Coşbuc, *Conferinţe Poporale*..., vol. II, Bucureşti, Imprimeriile „Independenţa“, 1920, p. 264).

[38] Vezi *Deciziunea nr. 5036 din aprilie 1902 pentru cultura cartofului*, în *Operele lui Spiru C. Haret*..., vol. II, p. 150-151, prin care se instituiau „trei premii anuale pentru învăţătorii şi preoţii rurali cari vor fi desvoltat mai multă pricepere şi activitate rodnică, pentru propagarea culturii cartofului şi pentru introducerea lui în alimentaţia curentă a sătenilor“.

[39] Vezi *Circulara nr. 71054 din 20 noiembrie 1907 către revizori şi inspectori despre însemnătatea lucrului de mână* şi *Deciziunea nr. 84542 din 20 noiembrie 1910 pentru obligaţia învăţătorilor şi institutorilor de a preda lucru manual*, în *Ibidem*, vol. III, p. 33 şi 77-78.

[40] Subiect care face obiectul unor dosare speciale de corespondenţă cu Ministerul chiar şi în 1912, când Haret nu mai era în funcţie.

[41] „Trebuie să fie bine înţeles că ministerul însuşi nu voeşte să impună institutorilor şi învăţătorilor sarcini mai presus de puterile lor […]. Noi ne mulţumim ca fiecare să răspundă măcar la una din chemările noastre; *cerem* ca

devotamentul şi puterea de muncă a celor mai înzestraţi dintre „apostolii“ satelor, nu a ezitat să inducă o presiune ierarhică şi birocratică asupra întregului corp didactic, prin controale direcţionate, chestionări şi admonestări personalizate. Astfel, cu prilejul conferinţelor generale din 1902, cerea tuturor învăţătorilor să dea revizorilor informaţii scrise, vizând toate activităţile extraşcolare desfăşurate[42].

Alte solicitări obţineau, pe rând, un statut clar de permanenţă şi de obligativitate: concursurile sportive, serbările şcolare, lucrul manual, corurile (dedicate în principal exersării „ariilor naţionale“). Toate intrau treptat în rutina şcolară şi conturau o nouă zonă de afirmare a excelenţei didactice, confirmată prin avizul favorabil al inspectorilor şcolari şi prin acordarea distincţiilor oficiale[43]. Practica şi raporturile reale de putere modificau substanţial discursul aparent generos al haretismului.

Oamenii ministrului

Haret a avut o mare capacitate de receptare a faptelor şi oamenilor, fiind mereu avid de informaţie concretă şi de contacte cu lumea reală a şcolii. A reuşit să coaguleze instituţii, să creeze ori să susţină comunităţi[44] şi solidarităţi aşa cum, probabil, nimeni înaintea

fiecare să facă ceva, cât poate şi cum poate; dar să facă bine (s.n. C.M.)“, scria Haret în *Circulara nr. 43265 din 1902 către revizorii şcolari cu privire la activitatea corpului didactic rural* (*Ibidem*, vol. II, p. 72).

[42] Vezi *Decizia nr. 16148 din 22 martie 1902 obligând pe învăţători să dea la conferinţele generale informaţiuni despre cantine, grădini şcolare, cursuri de adulţi, cercuri culturale şi bănci populare* (*Ibidem*, p. 143).

[43] Haret a instituit distincţia „Răsplata muncii“ pentru cei care se remarcau în mod special în slujba şcolii sau a bisericii.

[44] A înfiinţat societatea „Steaua“ (cu obiectivul de a publica cărţi ieftine pentru elevii claselor secundare), „Asociaţia Universităţii Bucureşti“, „Casa profesorilor secundari“. A sprijinit înfiinţarea „Societăţii de ştiinţe fizice“, a asociaţiilor „Amicii artelor“ şi „Amicii ştiinţelor matematice“. A fost un membru de marcă al „Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor“. A iniţiat „Liga Deşteptarea“ („pentru ajutorarea muncitorimii“), a participat la realizarea societăţilor feminine „Sprijinul“ şi „Ţesătoarele“. Fidel convingerilor

sa nu izbutise. A stimulat întrunirile regulate ale breslei[45], în ciuda suspiciunilor şi acuzaţiilor că ar încuraja tendinţele socialiste. Mai ales cercurile culturale săteşti provocau astfel de reacţii, ajungându-se chiar până la insinuarea că Haret urmărea să-şi creeze un partid politic propriu, populat cu dascălii devotaţi lui[46].

Adevărul nu a fost poate cu totul străin de aceste „răutăţi". Curentul de opinie pe care l-a ilustrat şi l-a amplificat, atât în problemele şcolare cât şi în cele sociale, a alimentat fără îndoială nu doar prestigiul personal, dar şi puterea sa de decizie politică. Parteneriatul stabil cu Partidul Naţional Liberal şi apelul constant la loialitatea faţă de monarhie au fost la fel de importante pentru cariera sa. Pentru Haret, şcoala nu putea fi decât naţională[47]. Căutând optimizarea ei, pedagogul-reformator apela, deopotrivă, la o atitudine pragmatică, la un meliorism social bine dozat şi la efuziuni progresiste care, într-o lectură critică, pot părea astăzi naive.

---

sale despre virtuţile comunitare, a organizat chiar şi pentru elevii de ciclu primar cooperative şcolare şi societăţi de ajutor reciproc. Banii strânşi de copii se depuneau la băncile populare (vezi Gabriela C. Cristea, *Reforma învăţământului. O perspectivă istorică, 1864-1944*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2001, p. 106 şi Constantin Dinu, *Spiru Haret*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1970, p. 69, 105).

[45] Se pare că nu a fost de la început favorabil congreselor învăţătorilor. În 1898, „când a avut loc la Ploieşti cel dintâi congres al învăţătorilor, având ca scop principal constituirea unei asociaţii de breaslă, Haret pare să se fi temut". Nu a răspuns la telegrama de salut a congresiştilor şi i-a transferat disciplinar pe conducătorii noii asociaţii! (vezi Şerban Orăscu, *Spiru Haret*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 95).

[46] Printr-o suită de articole, dintre care cel mai explicit a fost *Învăţătorii şi politica*, a combătut acuzaţia că ar vrea să facă un „partid haretist" (vezi Constantin Dinu, *op. cit*, p. 24).

[47] Definirea identităţii naţionale româneşti era, în concepţia sa, puternic marcată de statalitate şi de monarhie. Idealul civic şi cel naţional erau indisociabile în discursul şcolar haretian. Ilustrativă pentru această percepţie era expunerea din articolul *Şcoala naţionalistă*, apărut iniţial în „Revista Generală a Învăţământului", an II, 1906-1907, nr. 6, apoi ca broşură separată, în 1907.

Ajutoarele materiale acordate multor personalităţi culturale[48] au dat posterităţii lui un plus de credibilitate şi de fascinaţie. Toate acestea s-au adăugat faimei sale de expert al ştiinţelor exacte şi aplicate, de cărturar format în spirit riguros, occidental, dar şi de partener redutabil în arta confruntărilor publice.

Politica după Haret

Consacrarea sa drept reformator al şcolii pare să se fi datorat unei distribuţii oportune a forţelor politice, a competenţelor tehnice, a impactului public şi a unor variate acumulări instituţionale. Reţeta reuşitei s-a creionat în timp, pe măsură ce *reforma*, altfel spus noutatea, devenea *tradiţie*, adică un model cultural suficient exersat şi asimilat: o rutină onorabilă. Succesul discursiv a fost deopotrivă susţinut şi denaturat în cotidianul şcolar, unde se permite funcţionarea disjunctă a *sensurilor* şi a *practicilor*.

Haretismul s-a impus nu prin legislaţia majoră, de restructurare a sistemului educaţional, ci prin patosul şi presiunea normativă imprimată extraşcolarităţii. Românismul interbelic, voluntarismul sovietizant sau naţionalismul socialist au folosit pe rând, aproape integral, oportunităţile şi sugestiile de extracţie haretiană. Din tot ce a urmat, anii 1940 au adus în istoria şcolii româneşti dovada maximei elasticităţi a practicilor haretiene, sfidând virajele ideologice extreme şi violenţele de neoprit ale vremii. S-a dovedit aşadar că acest corpus fluid dar vehement al haretismului se pretează foarte bine la politizarea masivă, confirmând astfel unele din suspiciunile adversarilor săi.

După o altă schimbare radicală a regimului politic, anii 1990 au readus în prim-planul şcolii româneşti reformatorul prin excelenţă, revendicat mai ales de exponenţii autohtonismului, mai dornici de a recupera, decât de a inova. Spiru Haret este, încă, un *nume bun* pentru şcoli, edituri, sindicate didactice sau universităţi, dar mai puţin

[48] Între ei s-au numărat Alexandru Vlahuţă, George Coşbuc, Aurel Vlaicu, Mihail Sadoveanu, Şt. O. Iosif, Artur Gorovei, Gavril Musicescu, Al. Macedonski, George Enescu, Octavian Goga, care au primit comenzi, burse de studiu în străinătate sau diferite stipendii (vezi Constantin Dinu, *op. cit.*, p. 115-119).

un subiect deschis analizei istorice[49]. Ca întotdeauna, investigaţia interesează mai puţin, ceva mai importantă fiind legitimarea unor adevăruri necesare momentului[50].

[49] Vezi, de exemplu, pentru o nouă abordare, Mirela Luminița Murgescu, *Spiru Haret şi educaţia naţională în şcoala românească*, în „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj Napoca", 1995, tom 34, p. 237-247.

[50] Vezi, pentru ilustrarea acestor tendinţe istoriografice conformiste, Eugen Orghidan, *Spiru C. Haret, reformatorul învăţământului românesc,* Bucureşti, Editura Media Publishing, 1994 şi Aurelian Bondrea, *Perenitatea unei moşteniri. 100 de ani de la adoptarea „Legii lui Spiru Haret"*, Bucureşti, Editura Fundaţiei „România de Mâine", 1998.

II. CONSERVAREA TRADIȚIEI PRIN EXERCIȚIU DIDACTIC

O inovație la sfârşit de secol: „lucrul manual“

La sfârşit de secol XIX şi început de secol XX, şcolile publice patronate de statul român erau în plină expansiune, contemporanii neputând fi foarte atenți la dozajul de inovație şi tradiție. În acest interval, care coincide cu activitatea efectivă a lui Haret în ministerul instrucțiunii[51], şcoala a preluat cu o deosebită intensitate interesul general pentru arta populară românească, o dată cu alte fenomene ale epocii precum discursul utilitarist-progresist, încercările de patrimonializare şi de muzeificare a identității naționale, dorința de intervenție culturală în mediile sociale dezavantajate, estetizarea şi urbanizarea producției artistice rurale, românizarea şi multiplicarea în serie a unor reprezentări regionale. Toate acestea s-au acumulat din diferite surse, în decenii care preced şi confirmă munca lui Spiru Haret. După mai

[51] Nu ne referim aici doar la ministeriatul său, ci şi la perioadele când a avut alte funcții importante, care îl plasau în sfera de decizie a politicii şcolare. Astfel, în 1883 a fost numit inspector general al şcolilor, între 1885 şi 1888 a ocupat funcția de secretar al Ministerului Instrucțiunii Publice, iar în 1896 a fost raportor în Adunarea Deputaților pentru Legea învățământului primar şi Legea „Casei Şcoalelor“, ambele inițiate de Petru Poni (vezi Aurelian Bondrea, *op. cit*., p. 52-54). Chiar şi în lipsa funcțiilor, a fost un model cert pentru ceilalți miniştri şi legislatori. Liberali, junimişti sau conservatori i-au preluat, copiat sau atenuat inițiativele, fără a putea să-i ignore complet demersurile, oricum duse mai departe de valoroşii săi colaboratori, între care s-au numărat C. Dumitrescu-Iaşi, Gh. Adamescu, S. Mehedinți ş.a.

bine de un secol, deciziile de atunci au încă urmări, dat fiind că au devenit, la rândul lor, tradiţii nechestionate ale şcolii româneşti.

În ultimul deceniu al secolului XIX, ideea introducerii unor lecţii de îndemânare manuală în şcoli se contura tot mai clar, la fel ca şi aceea a introducerii lecţiilor de gimnastică sau de igienă. Dezideratul unei „şcoli active“, care să dezvolte mai mult intuiţia decât memorizarea, se regăsea şi în încercările spontane de a învăţa copiii câteva lucruri practice, utile, nu neapărat o „meserie“. Nu era vorba de şcolile profesionale, unde se făcea o iniţiere serioasă într-un domeniu sau altul, nici de liceele dominate de învăţământul clasic, umanist, ci de şcolile primare şi câteva dintre cele secundare, frecventate îndeosebi de fete şi de viitorii învăţători.

Influenţa germană era evidentă, fiind reflectată şi de George Moian, unul dintre primii teoreticieni şi organizatori ai predării lucrului manual, încă din timpul activităţii sale la şcoala românească din Braşov. Ţinând o conferinţă pe această temă la Craiova, în 1893, i-a atras atenţia lui Take Ionescu, care l-a numit apoi profesor la şcoala normală şi la Seminarul Central din Bucureşti[52]. Totodată, *Legea asupra învăţământului primar şi primar normal* din 1893 includea, între materiile de învăţământ din şcolile primare, „pe cât posibil lucrul manual şi grădinăria“ (art. 17). În şcolile normale, el era obligatoriu, „cu diferenţa că lucrul de mână pentru fetele din şcoala normală de fete va fi înlocuit, în şcoalele de băieţi, cu lucrări manuale în atelier“ (art. 38). Obligativitatea afecta şi corpul didactic urban, respectiv institutorii şi institutoarele (art. 45), modificând traseul de obţinere a diplomei de capacitate: fetele dădeau examen „şi la lucrul de mână“, iar băieţii trebuiau să prezinte în faţa comisiei „obiectele lucrate de dânşii în atelierele şcolii normale“ (art. 53). Aceste prevederi s-au păstrat în legea din 1896 (a lui Petru Poni)[53] şi în republicarea ei de către Spiru Haret, din 1900[54].

---

[52] Vezi Anghel Manolache, Gh. Pârnuţă, *Istoria învăţământului din România, vol. II (1821-1918)*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1993, p. 454.

[53] Vezi *Legea asupra învăţământului primar şi normal-primar*, din 1896, art. 17, 30, 43, 47, în Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, *Antologia legilor învăţământului din România,* Bucureşti, 2004*,* p. 64, 65, 67. Lipsesc însă

În *Lucrul manual educativ (1895)*, George Moian propunea pentru exerciţiile de lucru manual, „împletitul din pai, papură, pipirig, nuiele, tâmplăria şi sculptura, albinăritul, legătoria de cărţi şi lucrări din carton“[55]. Activităţile enumerate nu cereau un efort fizic serios, nici studiu profund, nici ucenicie prea îndelungată şi nici o investiţie foarte mare în materiale sau în amenajarea spaţiului de lucru. Dar puteau da o şansă suplimentară de câştig tinerilor absolvenţi neavantajaţi social de nivelul de şcolarizare atins şi nemotivaţi, de obicei, să îşi continue studiile.

Se adresau în principiu băieţilor. În legile deja enumerate se preciza că vor fi predate de învăţători sau de maeştri speciali, fapt prevăzut explicit pentru şcolile mixte rurale, unde predau învăţătoare. Erau, în rezumat, îndeletniciri bărbăteşti, de buni gospodari sau meşteşugari casnici, pe care literatura didactică a vremii, foarte atentă la rolurile de gen şi la conotaţiile sociale, le trata ca atare. În mod clar, nu se adresau elitei, prospere şi educate, slujite de atâţia servitori, nici acelora care evitau şcoala de stat din cauza lipsurilor materiale sau a neîncrederii în eficienţa sistemului. Trebuie să adăugăm totuşi că, prin legea instrucţiunii din 1864, toate şcolile primare particulare erau constrânse să adopte programa şcolii de stat (art. 409)[56]. Cele secundare puteau avea o programă proprie, numai dacă era aprobată de Minister. Dar, de multe ori, acestea găseau că este mai avantajos să se apropie de programa de stat ori chiar să o copie, pentru a-şi spori astfel

precizările pentru examenul de capacitate, iar pentru învăţătoare apare o extindere a materiei de parcurs, în formula „economia casnică“.

[54] Vezi *Legea asupra învăţământului primar, primar-profesional, primar-superior şi normal primar*, din 1900, de modificare a legii învăţământului primar din 1896, art. 17, 30, 42, 47, 82, în Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, *op.cit*., p. 115, 116, 118, 123. Intenţia legii era de a extinde învăţământul elementar, în ceea ce priveşte numărul anilor şi al obiectelor de studiu, cu un accent mai mare pe activităţile practice, care trebuiau să încurajeze exersarea unor profesiuni.

[55] Vezi Anghel Manolache, Gh. Pârnuţă, *op. cit*, p. 454. La acestea se vor adăuga curând activităţile „clasice“ ale lucrului manual, încă practicate în şcoli, cum ar fi traforajul şi pirogravura.

[56] Vezi Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei*, op.cit*., p. 49.

credibilitatea şi, implicit, şansele de finanţare. Impactul acestor iniţiative, chiar legiferate, atingea doar o parte a populaţiei urbane şi semiurbane, nu foarte înstărită, dar cu certe deziderate şi posibilităţi de ascensiune socială. I se adăugau, din lumea satelor, notabilii locali sau câţiva gospodari mai ambiţioşi. Cât de utile erau astfel de cunoştinţe în aceste medii sociale, era o chestiune mai puţin lămurită. Legiuitorii se adresau totuşi, declarativ, unor familii ideale „din popor", cu dorinţa de a le demonstra foloasele imediate ale învăţăturii şi de a combate convingerea că şcoala însemna doar o experienţă livrească, greu de valorificat în viaţă.

Artizanatul, o tradiţie renovată

„Lucrul de mână" a fost, se pare, mereu prezent în şcolile pentru fete, chiar înainte de fi numit în actele normative şi de a dobândi un statut oficial, consacrat prin programele analitice sau examenele de absolvire. Prezenţa lui, familiară înainte de a deveni oficială, trimite la uzaje sociale „tradiţionale", la o educaţie „spontană", care a precedat şi a concurat instituţiile moderne. Cunoştinţele considerate necesare tinerelor de bună condiţie au fost treptat translate în afara mediului familial, ajungând pe nesimţite în legislaţia şi practica şcolară de la sfârşitul secolului XIX.

Primele şcoli pentru fete, fie că erau particulare, fie că erau puse sub protecţia statului, reluau reţeta de succes a pensioanelor europene. Se preocupau, aşadar, să-şi deprindă elevele cu învăţarea limbilor străine şi cu unele abilităţi artistice, la acest capitol intrând şi „lucrul de mână"[57]. Conţinuturile nu erau bine precizate, ceea ce părea să trimită

[57] Aşa era în Institutul pentru educaţia fetelor din Iaşi, la 1834, la pensionul Wilhelminei Dahlen, din Craiova, pe la 1848-1849, sau la pensionul Lazaro-Otetelesteanu, din 1852, tot în Craiova. *Aşezământul pentru reorganizarea învăţăturii publice în Principatul Moldovei*, din 1851, prevedea înfiinţarea unor şcoli pentru fete în fiecare reşedinţă de ţinut, bazate pe programa şcolilor normale, la care se adăuga însă o limbă străină şi „lucru de mână" . Peste un an, domnitorul Barbu Ştirbei hotăra înfiinţarea pensionului domnesc de fete – după modelul celui din Petersburg, cu o durată de şase ani – care devenea ulterior „Şcoala centrală de fete" din Bucureşti. Şi aici se învăţa „lucru de

la domeniul evidenței, dar poate şi la o anume neimplicare a legiuitorului într-o chestiune neconsiderată, totuşi, a fi de mare importanță.

Învățământul public pentru fete era foarte puțin dezvoltat în comparație cu cel pentru băieți. Fetele „de familie bună" învățau acasă, cu profesori particulari, inclusiv lucrul manual. De exemplu, Elisabeta Odobescu-Goga (1892-1990) povestea despre copilăria sa: „la şcoală n-am fost […], am învățat clasele primare acasă. Am avut profesor acasă, unul de franceză, am avut o doamnă de germană, una de pian şi una de română. Şi pe urmă, de la 14 ani, am fost la aceste cursuri ale femeilor române [conferințe organizate de Reuniunea femeilor]. Dar totuşi aveam lecții de engleză […], desen, dar făceam şi piele, *lucrare de mână* […] şi metal. […] Erau profesoare, era una elvețiană şi una englezoaică (s.n. C.M.)"[58]. Pentru ele, diploma nu avea o mare utilitate. Abia după instalarea regimului comunist, oficializarea unor studii a devenit, într-adevăr, o investiție obligatorie, aşa cum a înțeles şi doamna Goga: „pe urmă am descoperit că trebuia să fac studii. Adică studii am făcut, dar n-am trecut examene. Trebuia să trec examenele şi să fac o facultate. Şi n-am făcut. Îmi pare foarte rău"[59].

---

mână". În general, se poate spune că în anii 1848-1878 acest obiect de studiu era prevăzut în toate şcolile de fete şi pentru toate clasele (vezi Anghel Manolache, Gh. Pârnuță, *op. cit.,* p. 111, 149, 184, 185, 297, 300). Din punct de vedere cantitativ, exersarea lucrului de mână în şcoli a fost cert privilegiată în cea mai mare parte a secolului XIX. De exemplu, în 1863, la şcoala secundară de fete de gradul II din Bucureşti se făceau cursuri doar dimineața, „iar timpul de după amiază era consacrat numai lucrului de mână". Treptat, a crescut importanța celorlalte obiecte de studiu. În 1905-1906, raportul se modificase şi un contemporan nota că „*pe lângă studiile teoretice*, se mai dă elevelor noțiunile practice necesare în gospodărie (s.n. CM.)", între care şi „lucrul manual". Totul se făcea pentru a contribui la realizarea unei „educații îngrijite" şi nu la construirea unei cariere anume (vezi Petru Râşcanu, *Istoricul învățământului secundar*, Iaşi, Tipografia Națională, 1906, p. 156).

[58] Vezi Zoltán Rostás, *Secolul coanei Lizica. Convorbiri din anii 1985-1986 cu Elisabeta Odobescu-Goga. Jurnalul din perioada 1916-1918*, Bucureşti, Editura Paideia, 2004, p. 23.

[59] *Ibidem*, p. 173.

La sfârşit de secol XIX, frecventarea claselor primare era destul de limitată numeric, iar dintre copiii şcolarizaţi, majoritatea erau băieţi[60]. Învăţământul secundar era şi mai selectiv[61]. Fetele din mediul rural aveau şanse minime de a urma şi apoi de a continua studiile elementare, iar dacă acest lucru se întâmpla, ajungeau foarte probabil într-o şcoala profesională[62].

Efortul autorităţilor de a oferi o educaţie atractivă şi exigentă a produs un discurs oficial tot mai atent la şcolarizarea fetelor. În 1864, programa obiectelor predate în clasele primare I-IV se încheia cu prevederea că „pe lângă toate acestea" se va „învăţa lucrul de mână"[63].

[60] Gradul de şcolarizare al unei generaţii este dificil de apreciat. Obligativitatea şcolară era relativă, criteriile statistice instabile, cunoaşterea exactă a situaţiei din toate satele şi cătunele imposibilă. Din estimările de la sfârşitul secolului XIX, se poate presupune că nu erau şcolarizaţi decât între 1/6 şi 1/3 dintre copii, numărul băieţilor care mergeau la şcoală fiind cel puţin dublu faţă de acela al fetelor. Cifrele colectate la nivelul anului 1892 arată că doar aproximativ 10% dintre recruţii militari ai acelui an erau alfabetizaţi şi că doar un sfert dintre copiii de săteni, având vârsta necesară, erau înscrişi la şcoală. Înscrierea nu presupunea însă şi o bună frecvenţă, cu atât mai puţin absolvirea. În ceea ce priveşte fetele, din 258.099 recenzate, doar 23.957 erau înscrise la şcolile săteşti, iar dintre acestea, doar 8.936 se prezentaseră la examenul de sfârşit de an (vezi Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, *Statistica învăţământului primar, urban şi rural*, Bucureşti, Carol Göbl, 1893, p. 42, 46, 48).

[61] În anii 1877-1878, dintre toţi copiii care frecventaseră şcoala primară rurală, doar 13,65% erau fete. În mediul urban, procentul era de 31,42%, iar în învăţământul secundar de stat, în anul 1876-1877, se înregistrau 14,69% fete, cu observaţia că această cifră nu le cuprinde şi pe cele înscrise în pensioane ori în alte forme de învăţământ particular, public sau privat (vezi Petru Râşcanu, *op. cit.,* p. 232, 234).

[62] Un tabel al şcolilor secundare de fete din România, de la 1905-1906, arăta că dintr-un total de 42, 25 erau şcoli profesionale, 3 şcoli menajere şi 3 de economie casnică. Existau doar două şcoli normale pentru fete. În general, dintre elevele învăţământului secundar, doar 7,4% proveneau din mediul rural. Era mai probabil să fie şcolarizate orfane (12%) decât fete de săteni (*Ibidem*, p. 354).

[63] Vezi *Programa de învеţământ din şcolile primare de fete, 1864, modificată la 1876*, în Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziţiuni generale ale acestui departament de la 1864-1901. Adunată şi*

În ce măsură se aplica însă această sumară recomandare şi ce anume se făcea, de fapt, la fiecare şcoală în parte, este mai greu de apreciat[64].

În acelaşi an, programa şcolilor secundare de fete amintea, ca penultim obiect de studiu, „lucrul de mână", cu explicaţia că „se va învăţa în toate clasele treptat, de la cele mai simple până la cele mai artificiale [!]. Însă se vor avea în vedere mai vârtos acele lucruri de mână cari sunt de absolută necesitate în familie"[65]. Utilitatea fiind casnică, ştiinţa nu făcea decât să se conformeze cererii. Astfel, institutoarele şi maestrele de lucru dobândeau cea mai mare legitimitate în domeniu. Dorinţa lor de a se face remarcate a încurajat o largă producţie a „lucrurilor de mână", vehiculată prin expoziţii şi bazare frecvent organizate în a doua jumătate a secolului XIX[66].

---

publicată sub îngrijirea d-lor C. Lascăr şi I. Bibiri, Bucureşti, 1901, p. 899. *Programa studiilor din şcolile primare urbane de ambe sexe*, din 1876, are aceeaşi specificare finală, în afara listei obiectelor propriu-zise de predare (*Ibidem*, p. 975). *Programa studiilor din şcoalele primare rurale*, din 1876, nu mai aminteşte nimic despre lucrul de mână, mai curând ignorat decât inexistent, introducând în schimb o notă specială despre exerciţiile de muzică şi de gimnastică (*Ibidem*, p. 978).

[64] Câteva rapoarte ale institutoarelor din Iaşi, despre materia parcursă în anul 1881, nu menţionează întotdeauna explicit lucrul de mână. La şcoala primară de fete din Ţicău, de exemplu, s-a predat „lucru de mână în toate clasele" (adică de la I-a până la a IV-a) (vezi Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi, Fond Rectoratul Universităţii „Al. I. Cuza", dosar 442/1881, fila 16 v., *Conspect de materiile şciinţifice predate în decursul semestrului al II-lea al anului şcolar 1880-1881, la şcoala primară de fete din Ţicău, urbea Iassy*). Lista obiectelor predate, în acelaşi an, la şcoala primară de fete din Tătăraşi nu amintea decât „dessemnul liniar aplicat la lucrul de mână". În schimb, apărea „economia casnică", în care era probabil inclus (*Ibidem*, fila 35 v.). La şcoala de fete nr. 2 din Păcurari, în clasa a III-a, lucrul de mână nu era specificat, dar institutoarea asigura că materiile predate în ambele semestre au fost conforme cu programa „domnului Ministru de Culte şi Instrucţiune Publică" (*Ibidem*, fila 125) [documente oferite de Andi Mihalache].

[65] Vezi Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziţiuni generale ale acestui departament de la 1864-1901…,* p. 902.

[66] În 1869, Ministerul Agriculturii, Comerţului şi Lucrărilor Publice trimitea o adresă către Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, rugând să se

La sfârşitul anilor 1870, prin demersul prescriptiv al autorităţilor, conţinutul acestui obiect şcolar devenea mult mai clar, pe măsura intensificării eforturilor de controlare şi de autentificare a competenţelor. Precizările, datând din 1878, se refereau la şcolile primare urbane de fete. Programa generală amintea doar într-o notă finală: „cântul şi lucrul de mână se va preda în toate clasele“[67]. În acelaşi an s-a publicat, separat, *Programa lucrului de mână din şcoalele primare urbane de fete*, care specifica pentru fiecare din cei patru ani de studiu activităţile şi rezultatele preconizate. Accentul cădea pe abilitatea elevelor de a face mici reparaţii şi confecţionări de obiecte casnice, dovedită în final prin „cusături de rochii şi şorţuri şi vestminte de primă necesitate unei familii“. Preocupările pentru eventuale efecte decorative erau minime şi se rezumau la broderii uşoare. Mult mai apreciată era „punerea de petece cu artă“[68].

Mai interesant decât programa specială era *Regulamentul pentru învăţarea lucrului de mână în şcolile primare de fete*[69]. Primul articol stipula că orele de lucru încep şi se sfârşesc, „ca şi studiile“, cu o rugăciune. Restul documentului insista pe o întreagă suită de interdicţii, sugerând, indirect, ceea ce era de aşteptat să se întâmple de fapt, de la gălăgia şi aglomeraţia din clase, până la lipsa materialelor de

mobilizeze şcolile de fete şi să participe cu astfel de produse la expoziţia regională de la Craiova. Prin intermediul prefecturilor, doamnele directoare trebuiau să trimită organizatorilor „totu ce ar avea mai bunu, mai utilu şi mai frumosu în lucru de mână făcutu de eleve şi de profesoare“ (vezi Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Bucureşti, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 149/1869, fila 2). Invitaţia nu era însă suficientă, ultimul cuvânt în domeniu avându-l specialistele în domeniu, care nu riscau să se prezinte cu produse neconvingătoare. Astfel, directoarea şcolii de fete din orăşelul Cerneţi, institutoarea Elena Greculescu, a refuzat participarea, sub cuvânt că a primit abia de curând această funcţie şi nu a avut suficient timp pentru pregătirea unor „asemenea obiecte“ (*Ibidem*, fila 12) [documente oferite de Andi Mihalache].

[67] Vezi Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziţiuni generale ale acestui departament de la 1864-1901…*, p. 981.

[68] *Ibidem.*

[69] Se referea la şcolile urbane, stabilind ce trebuie să facă *institutoarele* (*Ibidem*, p. 338-341).

lucru (ca fapt real sau pretext), oboseala sau dezinteresul elevelor, deturnarea orelor în folosul institutoarelor, ignorarea programei, neglijențele de orice fel. Textul contura un ideal educativ auster, specific viziunii tradiționale asupra vulnerabilității femeilor şi copiilor: predarea lucrului de mână trebuia să contribuie, în final, la combaterea tentațiilor, a risipei, a leneviei din care se poate naşte imoralitatea. Iată de ce „nu este permis elevelor din şcoalele primare a lucra obiecte de lux“ (art. 7), „fiindcă cea mai mare parte din elevele şcoalelor primare sunt copile din familii fără mijloace şi, în viața practică, când vor fi chemate a-şi conduce casele, o mare parte vor avea poate necesitate mai mult de lucru de mână“ (art. 14). Institutoarele trebuiau să le inspire, în primul rând, dorința de a trudi, de a veghea asupra ordinii şi curățeniei din gospodărie (art. 15), şi nicidecum plăcerea de a se înconjura cu obiecte bogat împodobite.

Controlul asupra predării acestui obiect urma să se realizeze, în principiu, printr-o expoziție de sfârşit de an, cu obiectele lucrate de eleve. Pe parcursul anului ar fi trebuit să se efectueze inspecții periodice încredințate, în primul rând, directoarelor de şcoală şi apoi unor comisii special instituite pentru fiecare localitate. Aceste comisii aveau să se alcătuiască dintr-un număr de „doamne, cunoscute ca speciale (!) în ştiința lucrului de mână“ (art. 37). În zonele rurale, inspecțiile erau lăsate la bunăvoința proprietăresei „moşiei pe care este aşezată comuna, care va avea grațiozitatea de a primi însărcinarea să viziteze cel puțin de două ori pe an şcoala, spre a se asigura de progresele ce se va face la lucru“. Pentru cazul în care moşiile aparțineau statului sau respectiva persoană se afla în imposibilitatea de a răspunde acestei solicitări, şcolile respective „vor rămâne a se inspecta de doamna primarului sau a subprefectului plăşii“ (art. 38). Ele trebuiau să raporteze anual ministerului cele constatate şi să facă propunerile necesare pentru îmbunătățirea situației. Autoritatea şcolară „de stat“ nu era deci suficientă pentru a garanta competența şi legitimitatea în domeniul lucrului de mână, acestea fiind direct dependente de prestigiul şi de preferințele doamnelor din „cea mai bună societate“ locală.

Ministerul încredința aşadar un obiect de studiu persoanelor particulare, arbitri feminini ai bunului gust şi ai moralității, cărora li se îngăduia transpunerea propriului capital social în decizii de ordin estetic şi pedagogic[70]. Autoritatea socială şi instituțională astfel stabilită se exersa mai ales asupra şcolilor de fete din oraşe. În afara lor, erau doar câteva excepții, care trebuiau tratate din start cu mai multă îngăduință[71]. Pentru sate, unde nu exista o „societate" competentă în chestiuni de bun gust, se apela la cei care puteau exercita, în virtutea funcției administrative sau a dreptului de proprietate, o autoritate generală şi incontestabilă asupra locuitorilor.

În orice caz, lucrul de mână rămânea un obiect şcolar cu statut ambiguu, la care se evitau notarea strictă a elevelor şi situațiile de nepromovare, încurajându-se în schimb participarea şi perseverența, mai mult decât excelența. Rezultatele erau supuse judecății comunităților locale. Compromisul funcționa, iar instituția şcolară reuşea să propună un mesaj educativ modernizat, fără a contesta autoritățile tradiționale.

În cazul şcolilor profesionale, „lucrul de mână" era chiar viitoarea profesie a elevelor şi conducea la specializări anume, care solicitau o ucenicie de durată şi atingerea unor abilități complexe, atestate prin diploma de absolvire: „rufăria", „croitoria pentru doamne", „fabricațiunea florilor artificiale", „modele [de pălării pentru

[70] Această formulă de inspecție s-a utilizat şi înainte ca documentul citat să intre în vigoare, după cum se vede dintr-un act datat 28 mai 1876, emis de Universitatea din Iaşi. Documentul menționa o „comisie de doamne" care urma să examineze „lucruri de mână" făcute de elevele şcolilor primare şi secundare (vezi Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iaşi, Fond Rectoratul Universității „Al. I. Cuza", dosar 285/1875-1876, filele 5 şi 14) [documente oferite de Andi Mihalache].

[71] Vezi *Programa studiilor din şcoalele primare rurale*, de la 1883, care specifica abia la final că „în toate şcoalele primare rurale de fete se va preda lucrul de mână (obiecte casnice) în toate zilele, în orele de după amiază", în Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziții generale ale acestui departament de la 1864-1901…*, p. 1010.

doamne]“[72]. În şcolile secundare de fete, se aloca cel mai mare număr de ore pentru „lucru“[73], ceea ce permitea o inițiere serioasă, chiar dacă nu completă, în câteva specializări distincte. Aici accentul se punea pe autonomia absolventei, care trebuia să fie aptă a rezolva probleme gospodăreşti curente, dar şi pe o anume formație pedagogică, care o autoriza să ocupe un post de institutoare.

Programa şcolilor secundare din 1881 aducea o noutate, plasată în ultimul an de studiu, ca o culme a practicării lucrului manual: „*broderii şi cusături naționale* (s.n. C.M.)“. Sub acest titlu, Ministerul a dispus învățarea a „diferite sisteme de broderii cu lână şi mătase cu fluturi şi fir de aur, lucrate cu mâna liberă şi în gherghef pe canava. Caracterele speciale ale acestor broderii cu deosebite desemnuri la diferite județe şi chiar deosebirea între plăşi şi plaiuri. Cămăşi, ii, mintene, fote, vâlnice. Lucrările țesăturilor: perne, velințe, etc.“[74]. Era o intenție mai clară de a include în şcolarizarea urbană un segment consistent al vieții rurale, tradiționale, mai uşor de transpus într-o reprezentare identitară cuprinzătoare: „cusături naționale“.

Din anul următor datează un inedit *Regulament pentru stabilirea portului învățătorilor şi învățătoarelor şcoalelor din țară* care, fără nici un preambul explicativ, decreta: „costumul național devine obligatoriu pentru toți învățătorii şi învățătoarele şcoalelor săteşti din țară, fie ale Statului, fie ale județelor, fie ale comunelor“ (art. I). Restul prevederilor descria în amănunt din ce se compunea, concret, un „costum național“ pe timp de vară şi de iarnă, pentru zile de lucru sau de sărbătoare, pentru bărbați, femei sau tinere necăsătorite. Nu lipseau

[72] Vezi *Programul profesiunilor pentru şcoalele profesionale de fete*, din 1877, în *Ibidem*, p. 977.

[73] În orarul din 1881, pentru primii patru ani de studiu erau trecute şase ore de lucru, dintr-un total de 33 sau 34 de ore de şcoală pe săptămână. În acela din 1892, numărul total de ore se reducea la 30, din care lucrului manual îi reveneau 5 ore pe săptămână în primii trei ani, 4 ore în anul al patrulea şi o oră în ultimul an, când apărea, în schimb, un nou obiect de studiu, „economia casnică“ (*Ibidem*, p. 1012-1013).

[74] *Ibidem*, p. 1012. Dar în *Programa studiilor din institutele pedagogice de fete*, din 1883, nu se amintea nimic clar despre „broderia națională“ care ar fi trebuit să se subsumeze „lucrului de mână“ (*Ibidem*, p. 1018).

restricţiile, în acelaşi spirit al combaterii luxului şi accesoriilor de tip urban. În mod repetat, se atrăgea atenţia învăţătorilor să se conformeze, pentru detalii, la „obiceiul locului“. Finalul documentului trecea brusc de la impunerea unui model de comunitate etnică, la instituţionalizarea unei identităţi profesionale: „ca semn distinctiv, învăţătorii şi învăţătoarele vor purta o medalie de formatul şi dimensiunile stabilite de minister printr-un anume regulament“ (art. IV)[75]. Dorinţa legiuitorului era ca funcţionarii săi să nu fie confundaţi, datorită „autenticităţii“ portului, cu restul locuitorilor, care purtau „costumul naţional“ fără a fi obligaţi de stat. Învăţătorii îmbrăcaţi în costum naţional nu erau simpli săteni, ci *modele de ţărani*, intrând sub autoritatea formativă a Ministerului. Documentul nu oferea nici o sugestie în privinţa modului de achiziţionare sau, eventual, de confecţionare a costumului, nici în privinţa sancţiunilor la care se expuneau cei care nu doreau sau nu puteau să se conformeze. Rolul demonstrativ al purtării acestui costum era evident, iar neexplicitarea sa trimitea, deopotrivă, la un registru al evidenţei sau la o hotărâre arbitrară, dificil de susţinut printr-un discurs coerent. Este greu de presupus că Ministerul a inventat chiar din nimic această decizie, că a făcut altceva decât ceea ce se întâmpla de cele mai multe ori: mai întâi, selectarea componentelor dintr-un repertoriu de opţiuni individuale, inegale ca motivaţie, frecvenţă sau mijloace de expresie, dar aflate de multă vreme în uz ; iar mai apoi, codificarea lor printr-o expunere permanentă şi supravegheată. Câteva constante comportamentale şi vestimentare deveneau merituoase din pricina consensualităţii şi vechimii lor, fiind recomandate ca istorii reînviate şi modele de urmat.

Ceea ce lipsea încă acestor iniţiative disparate[76] era discursul

[75] *Ibidem*, p. 376-377.

[76] De exemplu, premierea fetelor de la şcoala profesională din Iaşi, în iunie 1887, cu un număr de 18 cărţi cu „modele de cusături naţionale“ (vezi Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi, Fond Rectoratul Univ. „Al. I. Cuza“, dosar 564/1886-1887, fila 265) [document oferit de Andi Mihalache] sau trimiterea modelelor naţionale autorizate în şcoli, de către Minister (vezi Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Bucureşti, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 39/1889: *Comisiunea pentru publicarea modelelor*

asupra finalității educative, care ar fi transformat practicile aleatorii într-o veritabilă strategie culturală. Prescripțiile s-au acumulat într-un ritm tot mai alert după 1890: o dată cu noul secol şi sub influența constantă a modelului haretian s-a conturat, în sfârşit, un *discurs* public coerent, aproape nedisputat, cu o remarcabilă forță de autoalimentare. În paralel cu aprecierea virtuților „lucrului manual" pentru băieți, se redescoperea atunci şi potențialul educativ al „lucrului de mână", în acord cu creşterea interesului public pentru produsele manufacturate ale micii industrii rurale şi ale artei populare „româneşti". Documentele şcolare din preajma începutului de secol redau, cu destulă precizie, evoluția acestor fenomene. După cum am amintit, programele din 1893, care însoțeau noua lege a instrucțiunii primare, au inclus, pentru prima oară, „lucrul manual pentru şcoalele primare de băieți". Dintr-un domeniu general de „împletituri, cartonaje şi lucrări uşoare de tâmplărie", urma să se alcătuiască, la alegerea fiecărui învățător, un program concret de acțiune, „supus aprobării inspectorului"[77]. În schimb, activitățile prevăzute pentru „lucrul de mână" al fetelor erau din start mai precise şi mai extinse, cu trei ore pe săptămână în primele două clase şi apoi cu cinci ore în ultimele două. Rezultatul dorit era ca fetele să poată realiza cârpeli cât mai reuşite şi confecționarea unor accesorii sau veşminte „simple şi de primă necesitate unei familii"[78]. În învățământul secundar pentru fete se respecta acelaşi principiu al utilității gospodăreşti, dar gradul de complexitate şi de înfrumusețare al lucrărilor era superior. Cel puțin aşa se poate deduce din condițiile de angajare la catedrele de lucru de mână, pentru care candidatele trebuiau să demonstreze capacitatea de a realiza „broderii fine de orice fel", dar şi „*cusături naționale* cu diferite împunsături (s.n. C.M.)"[79].

---

de pe costumele naționale şi trimiterea lor pe la şcoli) [informație pusă la dispoziție de Monica Marghetici].

[77] Vezi Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispozițiuni generale ale acestui departament de la 1864-1901…,* p. 1073.

[78] *Ibidem*, p. 1073-1074.

[79] Vezi condițiile concursului fixat de Minister în ziua de 20 iunie 1896, la Iaşi, pentru „ocuparea cu titlu provizoriu a catedrelor de lucru de mână de la

Programele pentru şcolile primare de fete din 1898 prevedeau realizarea unor cusături sau modele „naţionale“ în ultimii doi ani de studiu[80], fără alte lămuriri. Se poate deci presupune că institutoarele, profesoarele, ca şi doamnele din comisiile de examinare sau de patronaj ştiau precis ce se înţelegea sub această denumire. În acelaşi an, a fost consemnată chiar în textul legii obligativitatea predării lucrului de mână în şcolile secundare de fete[81], o dată cu definirea condiţiilor necesare pentru obţinerea unui post de maestră[82] de lucru într-o şcoală a statului[83]. Programa de studii devenea mai complexă

externatele secundare din Ploeşti şi Focşani“, publicate în „Monitorul Oficial“ nr. 276, din 9/21 martie 1896, p. 9301.

[80] Vezi Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziţiuni generale ale acestui departament de la 1864-1901…,* p. 1197, 1215.

[81] Vezi art. 5 al *Legii asupra învăţământului secundar şi superior*, din 1898 [legea lui Spiru Haret], în Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, *op.cit*., p. 72.

[82] Cei însărcinaţi să cultive diferite abilităţi şi îndemânări în învăţământul secundar (cum ar fi muzica, gimnastica, desenul, lucrul manual) erau numiţi „maeştri“, nu profesori. Această disociere era inclusă în proiectul legii lui Petru Poni, la art. 28. Unii şi-au exprimat imediat nemulţumirea faţă de această separaţie, care nu era doar o simplă chestiune de titulatură (vezi Petru Râşcanu, *op. cit*., p. 210, 211, obiecţii ale cadrelor didactice din Botoşani). Maeştrii primeau un salariu inferior profesorilor, ceea ce contribuia, în bună măsură, la un statut social şi profesional diminuat. Trebuie însă adăugat că, spre deosebire de profesori, nu li se cerea să ateste absolvirea unor studii de nivel universitar. Diferenţa propusă a rămas, fiind înscrisă în legea din 1898, la art. 22, unde nu se amintea explicit de lucrul manual, pentru că textul se referea la gimnazii şi licee, adică la şcolile de băieţi unde nu se preda acest obiect, dar în articolul 30, referitor la ocuparea postului de maestru, se ajungea şi la precizarea despre „lucrul de mână“.

[83] Candidata trebuia să fie româncă şi majoră, să fi absolvit examenul de capacitate în acest domeniu, iar pentru a fi admisă la examenul de capacitate trebuia „să posede diploma de absolvire a unei şcoli profesionale de gradul II“. Examenul se ţinea în faţa unei comisii formată din trei persoane, numite de minister; consta în probe practice şi în realizarea „unui plan de curs asupra unei părţi din materie“ (art. 30 al legii din 1898). În general, pentru ocuparea posturilor deficitare de maeştri din şcolile statului se puteau angaja cetăţeni străini, cu un contract pe termen limitat (art. 31, al aceleaşi legi). Modul de calculare a salariilor îi plasa pe maeştri mult în urma profesorilor din şcolile

chiar şi pentru şcolile profesionale de gradul I unde, pe lângă specializările fixate încă din 1877, apăruseră şi alte domenii: dantele, garnituri, manşoane şi corsete[84]. Pe de o parte, studiul lucrului de mână în şcolile secundare de fete s-a redus cantitativ, cu excepţia anului terminal din şcolile de gradul I, iar pe de altă parte, solicitările au devenit mult mai precise, cu accent pe învăţarea croitoriei, inclusiv a folosirii maşinii de cusut. Foarte probabil că între „cusăturile" de început, pe care trebuiau să le înveţe toate elevele, erau şi câteva modele „naţionale", care însă nu au fost numite ca atare[85].

După 1900: lucrul manual sau naţional

La început de secol, chestiunea lucrului manual ajungea, datorită ministrului Spiru Haret, o miză majoră a învăţământului. Programa şcolilor normale a devenit tot mai explicită în acest sens. Responsabilitatea finală a pregătirii viitorilor învăţători revenea fiecărui maestru în parte, care propunea o anume activitate – „având în vedere economia de timp şi material" – aprobată de inspectorul pentru învăţământ primar şi normal[86]. În privinţa fetelor, se reluau prevederi deja cunoscute, cu unele adăugiri semnificative. Din clasa a doua, elevele trebuiau să înveţe „*broderie naţională*" şi să înceapă o colecţie proprie de „*modele naţionale* (râuri şi ciabace) pe care o vor complecta treptat cât timp vor fi în şcoală. Fiecare va avea albumul ei, format din pânză naţională cusută cu arnici (s.n. C.M.)". Iată deci principiul „natural" al învăţării „cusăturilor naţionale", prinse ca într-un ierbar cu

secundare care, la rândul lor, erau plătiţi diferenţiat. Totuşi, un salariu de „maestră de lucru" putea fi de 3-4 ori mai mare decât un salariu de învăţătoare (cf. art. 35).

[84] Vezi Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea… de la 1864-1901…,* p. 1241, 1242.

[85] Vezi *Programa de studii pentru şcoalele secundare (licee, gimnazii şi şcoale secundare de fete de gradul I şi II)* din 1899, în *Ibidem*, p. 1341-1344.

[86] Vezi Programa din 1903, în Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea legilor, regulamentelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziţiuni generale ale acestui departament de la ianuarie 1901-iulie 1904, adunată şi publicată sub îngrijirea d-lor C. Lascăr şi I. Bibiri*, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1904, p. 480-481.

exemplare standard şi cu rarităţi, pentru viitoarea recunoaştere, clasare şi expunere. Dar de această dată nu erau doar cusăturile. În ultimul an de şcoală (clasa a VI-a), sub titlul de „*industria naţională casnică*“, fetele trebuiau să înveţe torsul, ţesutul, colorarea lânii, şi să încheie cursul confecţionând „fote şi scoarţe *naţionale* (s.n. C.M.)“[87]. Cu toate acestea, pentru şcolile elementare rurale, acolo unde multe dintre absolvente urmau să predea, programa cerea doar câteva exerciţii de cusături „cu puncte, numite «în cruci», cu bumbac colorat, pe pânză groasă. Cu aceste puncte se vor forma diferite *modele naţionale* (s.n. C.M.)“. Finalitatea lor nu era însă propăşirea artei „naţionale“, ci doar realizarea unor rufe „după *tipul ţărănesc* (s.n. C.M.)“[88]. Cu aceleaşi cusături, „în cruce“, la şcolile primare urbane se asamblau diferite „desemne, litere, cifre, etc.“, nu neapărat „naţionale“[89].

Zona de maxim interes pentru studiul „artei naţionale“ se plasa, aşa cum era de aşteptat, în lumea viitoarelor maestre, care se formau în şcolile profesionale. Haret a manifestat, de altfel, un interes cu totul special pentru aceste instituţii[90], căutând formule cât mai eficiente de

[87] *Ibidem*, p. 481.

[88] Vezi *Programa de studii a şcolilor primare rurale*, din 1903, în *Ibidem*, p. 446.

[89] *Ibidem*, p. 431.

[90] Interes dovedit mai ales prin *Legea asupra învăţământului profesional,* din 1899, prin care se înfiinţau „şcoli elementare de agricultură şi de gospodărie rurală“ (art. 6) şi şcoli elementare de meserii, în special „pentru industria mică, care se poate exercita în casă sau în ateliere mici, şi cu un utilagiu cât mai simplu şi mai eftin“; se creau, în plus, şcoli de menaj pentru fete, considerate un echivalent al şcolilor elementare de meserii (art. 31). Şcolile de gradul I aveau patru ani, iar cele de gradul II aveau şase ani (vezi Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, *op.cit*., p. 94, 100). *Legea asupra învăţământului profesional* din 1900 căuta să extindă aceste tipuri de şcoli, în detrimentul celor secundare tradiţionale (art. 67). Legea căuta o formulă accesibilă şi atractivă de prelungire a studiilor elementare, care să nu ducă la „cariere“, ci la exercitarea unor meserii. Se intenţiona înfiinţarea de „cursuri libere de duminică şi de seară, la dispoziţiunea ucenicilor şi lucrătorilor“ (art. 54). O dovadă în plus a dorinţei de a-i profesionaliza şi de a-i responsabiliza pe cei vizaţi de aplicarea legii era şi prevederea conform căreia aceste şcoli treceau de la ministerul instrucţiunii, la „ministerul agriculturei, industriei, comerţului şi domeniilor“ (art. 69)(*Ibidem*, p. 153-155).

şcolarizare, în primul rând prin actualizarea şi diversificarea specializărilor. Comparativ cu anul 1877, programa şcolilor profesionale de fete din 1904 propunea mai multe „meserii", care se învățau în tot atâtea tipuri de ateliere: de rufărie, de croitorie, de corsete, de mode [pălării pentru femei, pentru copii şi tot felul de accesorii însoțitoare], de flori [artificiale], de haine pentru copii, de broderii artistice şi de *broderii naționale***.** În ultimul dintre ele se învățau tot felul de „puncte pentru *cusături naționale*", se executau „bibiluri, crețuri […], cheițe şi şabace […] pe *pânză națională* de bumbac", se combinau „diferite *modele româneşti*". Elevele trebuiau nu doar să execute cu fidelitate piese de costum popular „ce se poartă în diferite districte, cu isvoadele *cele mai originale româneşti*" dar să şi adauge decorațiuni specifice „*broderiilor româneşti* (s.n. C.M.)" pe tot felul de obiecte uzuale, chiar şi cele specifice vieții orăşeneşti, cum ar fi rochiile, bluzele sau cravatele. Nu se insista asupra specificului etnografic al vieții rurale, dar se menționa că în orice lucrare trebuie să se păstreze „cu totul *originalitatea izvoadelor româneşti*, iar coloritul să fie totdeauna în armonie cu obiectele la cari se aplică (s.n. C.M.)"[91]. Rațiunea utilitară prevala asupra celei patrimoniale, iar arta populară era transpusă într-o formă accesibilă, comercială, de artizanat urban[92]. În paralel cu însuşirea diferitelor modele decorative „naționale", elevele învățau şi confecționarea „tuturor veşmintelor țărăneşti de ambe sexe, ce se poartă în diferite districte"[93].

Decorația „națională" se disocia astfel de suportul său „țărănesc", la fel viața oraşului şi a şcolii, de aceea a satului. Mai mult, căutându-se formule ale „specificului național" cât mai bine adaptate posibilităților de consum locale, s-a ajuns la recomandarea ca fiicele de săteni să învețe „*cusături naționale simple şi cât se poate de eftine* (s.n.

[91] Vezi *Programa pentru şcoalele inferioare de meserii pentru fete (gradul I şi II),* din 1904, în Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea… de la ianuarie 1901-iulie 1904…*, p. 1017.

[92] Una din formele importante de susținere financiară a şcolilor profesionale era şi realizarea de comenzi plătite, solicitate de clienți particulari sau de diferite instituții. Elevele erau astfel obişnuite cu gusturile publicului şi cu responsabilitățile profesionale.

[93] *Ibidem.*

C.M.)“[94]. Trecând de la „național“ la „popular“, arta devenea un rezumat la preț redus al unor creații care, altminteri, nu erau accesibile decât cu titlul de raritate. Popularizarea cu aparențe de pedagogie transforma, o dată în plus, arta în artizanat.

Activism şi constrângeri administrative

Haret a investit multă energie în extinderea activităților extra-şcolare, dorind să regularizeze, să impună, să multiplice experiențe sporadice. A fost acuzat de excese[95], dar s-a disculpat şi a perseverat. Şcoli pentru adulți, şezători, coruri, bănci populare, serbări, biblioteci, ateliere, obşti de arendare, cursuri de grădinărit sau conferințe, toate erau, în viziunea lui, mijloace utile pentru a educa familiile elevilor mai curând decât elevii înşişi, ca şi pentru a le ajuta să obțină un câştig imediat, material, din învățătura primită. În acelaşi timp, a instituit obligații ferme de perfecționare a învățătorilor, prin participarea la cercuri didactice, cursuri de vară, conferințe.

Ethosul voluntarist şi civilizator al epocii făcea ca lucrul de mână, arta națională şi virtuțile cetățeneşti să fie promovate împreună, aşa cum se poate vedea şi din tematica şezătorilor cu care se însărcinau învățătoarele mai întreprinzătoare. De exemplu, în cătunul Tohani, plasa Tohani, județul Buzău, şezătorile din iarna anului 1905-1906 începuseră cu imnul regal şi continuaseră cu „Familia regală. M.S. Regina Elisabeta. *Portul național* (s.n. C.M.)“, apoi cu „economia

[94] Vezi *Regulament pentru şcoalele elementare de gospodărie rurală, înființate în baza art. 7 din legea învățământului profesional din 9 iulie 1901*, în „Buletinul Oficial al Ministerului Cultelor şi Instrucțiunii Publice“ an XIII, vol. XV, nr. 325, din 1 martie 1910, p. 723.

[95] A fost acuzat că devine un opresor al învățătorilor, cărora le impunea prea multe activități suplimentare, pentru care erau prea puțin sau deloc plătiți. Adepții săi, practicanții acestui tip de militantism social şi cultural, erau expuşi la tot felul de atacuri personale. Astfel, găsim în 1910 un anunț, sub titlul *Faptă lăudabilă*, care informa că se va ridica un monument în memoria „decedatului învățător Toma Ruşcă, fost la şcoala com. Vădăstrița şi *ucis mişeleşte la 25 Decemvrie 1909 de către oameni cari îl urau pentru activitatea extra-şcolară* (s.n. CM)“ (vezi „Revista Generală a Învățământului“, an V, nr. 10, din 1 mai 1910, p. 773).

casnică. Combaterea luxului. Basme“ şi altele. În tot timpul întâlnirilor s-au „cusut ii, fuste, şorțuri, batiste […], cusături, alesături şi ajururi pe diferite obiecte“, citindu-se diferite fragmente „folositoare“, mai ales din revista „Albina“. Învățătoarea Maria I. Popescu, convinsă de utilitatea celor petrecute, dar ignorând farmecul opțiunii personale, considera că şezătorile ar trebui să devină obligatorii şi „legiferate“, fiind considerate de către sătence „ca singurul lor mijloc de luminare a minței şi de îmbogățire cu cunoştințe folositoare […] de unde mai învață şi felurite lucrări de mână raționale“[96].

După un an, aceeaşi învățătoare continua şezătorile, netulburată de răscoale, lucrând cu fetele şi femeile din sat „cusături şi alesături *naționale*“, citind din revista „Albina“ articolul *Frumosul la sate* şi iarăşi lucrând „broderii *naționale*“, chiar pentru bluze şi rochii. Trei din cele nouă întâlniri au avut ca subiect principal al discuțiilor „portul *național* (s.n. C.M)“[97]. Lucrul „rațional“ din iarna trecută a devenit, la sfârşitul anului 1907, mai mult decât atât: „național“. Apelul la rațiune nu fusese un succes al epocii şi discursul pedagogic a culisat spre valorile identitare moderne, care să depăşească fracturile sociale, în căutarea unei normalități optime atât pentru educați cât şi pentru educatori.

În 1910, un binevoitor anunța că din inițiativa institutorului G.D. Mugur se înființaseră cursuri pentru adulți şi adulte „pe lângă şcoala mixtă Carmen Sylva din Sinaia“, asociate Cercului cultural. Erau, de fapt, „şezători populare, alcătuite din eleve de şcoală, absolvente şi femei“, cu un program clar: „se va toarce, se va țese în războiu, se va lucra pe pânză, *numai în stil românesc* (s.n. C.M.)“. În timpul lucrului, urmau să se țină prelegeri „în legătură cu chestia întocmirii unei bune gospodării *româneşti*“. Finalitatea era ambiguă, încercând să împace variate deziderate pedagogice, patrimoniale şi comerciale: „obiectele

[96] Vezi „Buletinul Oficial…“, an XI, vol. XIII, nr. 256, din 1-15 iunie 1906, p. 5648-5649.

[97] *Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 281, din 1 mai 1908, p. 6910-6911.

lucrate vor servi la început pentru alcătuirea unui muzău permanent de artă şi gospodărie românească, iar mai târziu se vor vinde“[98].

Frecvenţa circularelor ministeriale, a rapoartelor, a deciziilor, a informărilor sau a propunerilor privitoare la predarea lucrului manual şi a lucrului de mână a crescut vizibil în primul deceniu al secolului XX. Se contura un dialog atent la nuanţe, între diferitele autorităţi care îşi disputau dreptul şi resursele necesare pentru a interveni în acest domeniu.

În 1904, Ministerul Instrucţiunii se preocupa de înfiinţarea unor ateliere de practică pe lângă şcolile profesionale de gradul I, care să poată fi frecventate şi fără parcurgerea studiilor teoretice[99]. În acelaşi an, se atrăgea atenţia că „programa nu s-a simplificat pentru ca elevele să lucreze mai puţin acuma, ci pentru ca să poată învăţa a lucra mai bine“. Să lucreze deci „mai multe obiecte de acelaşi fel“, nu să umple orele cu alte „studii“[100]. Tot în 1904, se anunţa cursul de lucru manual care urma să se ţină în vară, după un *Regulament* strict, „pentru răspândirea mai temeinică a lucrului manual în şcolile primare“. Era considerată prioritară instruirea învăţătorilor, nu a învăţătoarelor sau institutoarelor: o dovadă că lucrul de mână pentru fete era oricum mult mai răspândit şi mai accesibil decât lucrul manual pentru băieţi. Înscrierea la cursuri se realiza preferenţial, pentru cei recomandaţi de către revizorii şcolari şi acceptaţi de către inspectorul de specialitate. Se preciza că orele de lucru în atelier erau însoţite de un „curs special de gimnastică şi coruri şcolare“[101]! Peste câţiva ani, un alt anunţ al

[98] Vezi rubrica *Cronica*, în „Revista Generală a Învăţământului“, an V, nr. 6, din 1 ianuarie 1910, p. 463.

[99] Vezi *Circulara nr. 10087 din 24 februarie 1904, adresată şcolilor profesionale de fete din ţară, în privinţa înfiinţării atelierelor de practică pe lângă acele şcoale*, în Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor*, Colecţiunea legilor, regulamentelor şi diferitelor decisiuni şi dispoziţiuni generale ale acestui departament de la ianuarie 1901-iulie 1904*…, p. 1032-1033.

[100] Vezi *Circulara nr. 8451 din 9 martie 1904 către şcolile primare urbane de fete, relativă la modul predării lucrului manual în şcoale după metoda simultană*, în *Ibidem*, p. 1033.

[101] Vezi *Regulamentul cursului de lucru manual ce se va ţine, în timpul vacanţei de vară, în localul uneia din şcoalele normale, sancţionat prin decret regal nr. 1812 din 15 mai 1904*, în *Ibidem*, p. 960-963.

„Casei Şcoalelor“ le înştiința pe învățătoarele „propuse a veni la cursul de lucru manual“ din vară despre specializările la care vor lucra, inclusiv „broderie națională“ sau „broderie românească“[102], predat de maestra Oct. Soreanu, de la secția normală a „Azilului Elena Doamna“ din Bucureşti.

Autoritățile locale erau şi ele cooptate în campania de promovare a lucrului manual în şcoli. Un raport asupra situației şcolilor din județul Constanța, în anul şcolar 1905-1906, nota la capitolul îmbunătățiri propuse, că „s-a prevăzut maestre de lucru de mână la toate şcolile cu un învățător bărbat“[103]. În proiectul de buget al prefecturii județului Ilfov pe anul 1908-1909 era prevăzută şi suma de „2000 de lei pentru întreținerea a cinci fiice de săteni din Ilfov, în şcoala de sericicultură şi țesătorie a societății «Țesătoarea», din strada Popa Lascăr nr. 4 din Bucureşti“[104].

Dar nu era suficient. O circulară a Ministerului Instrucțiunii către prefecții de județe (din 1909) reamintea că lucrul manual era un obiect prevăzut în programa şcolilor primare, dar nu se putea efectua din cauză că în multe şcoli rurale lipseau materialul necesar şi instrumentele. Erau deci invitați să înscrie în bugetele comunelor o mică sumă pentru achiziționarea celor necesare. Din argumentația solicitării lipsea referința la valoarea artistică sau patrimonială, de perpetuare a unor tradiții locale semnificative, a acestor „lucrări uşoare de tâmplărie şi cartonaj, din […] răchită, cânepă, paie, stuf“. De altfel, chiar problemele invocate sugerau necunoaşterea, de către majoritatea sătenilor, a meşteşugurilor respective. În cel mai bun caz, putem bănui preferința sătenilor pentru o practică sporadică, transmisă prin tradiția familială sau prin ucenicia la un meşter consacrat. Ignorând aceste realități, emitentul actului se plasa exclusiv în limitele discursului pedagogic la modă, practicarea lucrului manual fiind considerată de el utilă pentru „dezvoltarea aptitudinilor manuale, a inteligenței şi a

[102] Această specializare era descrisă astfel: „brodatul pe fir de bumbac, în cruci, în păşituri, în drug, în lanț, în punct de umplutură, scosul modelelor şi combinarea culorilor“ (vezi „Buletinul Oficial…“, an XII, vol. XIV, nr. 284, din 15 iunie 1908, p. 7042-7043).

[103] *Ibidem*, an XI, vol. XIII, nr. 262, din 1-15 decembrie 1906, p. 5944.

[104] *Ibidem*, an XI, vol. XIII, nr. 276, din 1-15 ianuarie 1908, p. 6680.

spiritului de inițiativă al copiilor, cât şi pentru foloasele sale practice“[105].

La rândul său, realitatea ignora planurile administrației şcolare. După toate programele, instrucțiunile, recomandările şi mustrările de atâția ani, revizorul capitalei constata că, cel puțin în anii 1907-1908, „lucrul manual s-a predat numai la două şcoale“ din oraş, şi aceasta doar în cadrul activităților extraşcolare[106]. În anul următor, autoritățile concluzionau că „la o mulțime de şcoale primare rurale nu se practică lucrul manual“, nu doar pentru faptul că mulți învățători nu ştiu să îl practice sau nu au unelte, dar şi pentru că cei care ar putea să o facă îşi administrează neglijent rezervele materiale. Ei se făceau vinovați, înainte de toate, de irosirea unei investiții educaționale, de vreme ce fuseseră special instruiți, pe cheltuiala statului, în şcolile normale sau la cursurile de vară. Sugerând încă o dată cum se puteau depăşi posibilele obstacole, inclusiv prin apelul la arendaşii sau proprietarii locali, documentul se încheia cu amenințări din partea ierarhiei şcolare: revizorii vor înregistra pe cei care „au posibilitatea să-l practice, însă nu o fac“[107]. Listele revizorilor erau, în sine, o penalizare pentru cei vizați.

Se pare că nici această circulară nu şi-a făcut efectul, de vreme ce, în anul următor, s-a emis un alt document, care relua detaliat criterii, obligații, definiții ale contextului educațional, pentru a combate orice posibilitate de eschivare de la predarea lucrului manual. Se anunța că „nu vor fi scutiți pe viitor de îndatorirea predării lucrului manual decât numai institutorii şi învățătorii care au un serviciu mai mare de 25 de ani în învățământ şi nu cunosc nici un fel de lucru manual“. Cei care nu ştiau să practice lucrul manual şi nu aveau vechimea respectivă, trebuiau să învețe la „cercurile culturale ale

[105] *Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 302, din 15 martie 1909, p. 7678.

[106] Vezi „Revista Generală a Învățământului“, an IV, nr. 7, din 1 februarie 1909, p. 520

[107] De remarcat că stabilirea vinovăției, justa încadrare în repertoriul de culpabilități sau fapte scuzabile aparținea, în final, individului care personaliza puterea şcolară, revizorul sau inspectorul (vezi *Circulara nr. 14490 din 3 iunie 1909, către diriginții şcoalelor primare rurale*, în „Buletinul Oficial…“, an XIII, vol. XV, nr. 309, din 1 iulie 1909, p. 239-241).

învățătorilor sau la conferințele lunare ale institutorilor“. Poate pentru a justifica emiterea acestui act, se decreta de la început că, din constatările inspectorilor, „majoritatea membrilor corpului didactic primar, cari cunosc lucrul manual, privesc această dexteritate ca pe o sarcină care îi împovărează cu o muncă de 2-3 ore pe săptămână față de ceilalți membri cari nu-l cunosc şi nu-l practică cu elevii lor“[108].

Afirmația proba marea capacitate de rezistență a corpului didactic la o inovație impusă autoritar, nesusținută de uzaje sau necesități locale şi, mai ales, nerecompensată. Recomandările făcute anulau practic orice preocupare pentru competență, specializare, instruire progresivă, ca şi nevoia de motivare a celor vizați. Autoritățile nu doreau decât să extindă numeric o secvență pedagogică cert ignorată de o mare parte a practicienilor. Chiar de la nivelul formatorilor, studiul era redus la imitație, ceea ce însemna că la destinația finală, aceea a elevilor şi a familiilor lor, ajungea doar o parodie a intențiilor educative inițiale.

În ceea ce priveşte lucrul de mână, o circulară din noiembrie 1907 adresată directoarelor de şcoli primare urbane recomanda creşterea semnificativă a orelor alocate acestui obiect – până la patru ore pe săptămână în primele două clase, respectiv opt ore pentru ultimele două clase – în contul reducerii operate, în 1903, pe seama limbii române şi a aritmeticii[109]. Ideea s-a reluat în iunie 1908, ca urmare a unui raport prezentat ministrului Haret de inspectorii Gh. Adamescu şi S. Haliţa. Documentul acuza „numeroase plângeri […] asupra faptului că fetele, când termină cursul primar, nu ştiu să lucreze şi de aici acuzațiunea că *învățământul nu dă pregătire pentru viață* (s.n. C.M.)“. Rezoluția favorabilă a ministrului confirma nevoia de simplificare a programei, în paralel cu creşterea numărului de ore de lucru. Cu acest prilej, Haret exprima aşteptările generale, interesul pentru o şcolarizare minimală a fetelor, care trebuiau să cunoască

[108] Vezi *Deciziunea nr. 84542 din 20 noiembrie 1910 pentru obligativitatea învățătorilor şi institutorilor de a preda lucrul manual*, în *Operele lui Spiru C. Haret…,* vol. III, p. 77-78.

[109] Vezi *Circulara nr. 71054 din 20 noiembrie 1907, către revizori şi inspectori, despre însemnătatea lucrului de mână*, în *Operele lui Spiru C. Haret*…, vol. III, p. 34.

modalităţile de recondiţionare a obiectelor uzuale, a veşmintelor şi pânzeturilor, prin „reparaţii de tot felul“. Ministrul sesiza că aceste lucruri se făceau prea puţin în clasă, deşi programa insista asupra lor. Inspectorii erau chiar mai categorici în a combate tendinţa eludării aspectelor practice şi a predării unor cunoştinţe prea sofisticate, afirmând – în primul rând din raţiuni bugetare – că este imposibil să se numească în şcolile primare maestre speciale pentru predarea lucrului de mână sau a altor dexterităţi[110].

După un an, rezultatele inspecţiilor şcolare lăsau în continuare de dorit, în ciuda creşterii numărului de ore pentru predarea lucrului de mână[111]. Remediul găsit de autorităţi era folosirea mai eficientă a timpului şcolar, care nu se mai putea nici într-un caz mări, căci se considera „greşită părerea acelora cari doresc ca şcoala [primară] să se transforme într-un atelier profesional“. Risipa, o veşnică vinovăţie a celor mici faţă de cei mari, era singura culpă care mai stătea în calea progresului şcolar. Instrucţiunile erau amănunţite, reluând în bună măsură regulamentul din 1878. Interdicţiile sugerau şi acum practici persistente de ocolire a efortului personal, neglijenţele, plictiseala. Pentru a le combate, institutoarele trebuiau să creeze o atmosferă de lucru atrăgătoare, morală şi dedicată, presărată cu momente de lectură şi cor, sfaturi de gospodărie şi igienă, încurajări „cu privirea“ şi permanente corijări. Totul se subsuma luptei cu viciile şi eforturilor de a împiedica copilul să devină „neglijent, nepăsător, neatent şi neprevăzător – defecte destul de mari“ şi, probabil, foarte frecvente. Concret, pentru clasa I, se renunţa la iniţierea în lucrul dantelei – semn al luxului – în favoarea realizării unor obiecte utilitare, inclusiv ţesutul pânzei. Singura recomandare care distingea şcolile urbane de cele rurale se referea la faptul că fetele din sat ar trebui să înveţe şi „torsul

[110] Vezi *Raportul nr. 114 din 27 iunie 1908 al dlor Gh. Adamescu şi S. Haliţa, inspectori generali ai învăţământului primar*, în „Buletinul oficial…“, an XII, vol. XIV, nr. 289, din 1 septembrie 1908, p. 7155.

[111] Totuşi nu chiar atât de mult cât se preconizase în 1907. Pentru clasele terminale se acordaseră doar 6, nu 8 ore pe săptămână.

cânepei, al inului şi al lânei, deoarece acestea sunt lucrări folositoare“[112] în lumea lor.

Lucrul de mână: moral, profitabil şi actual

Spre deosebire de lucrul manual pentru băieţi, lucrul de mână pentru fete nu putea fi complet ignorat de către învăţătoare, având deja o tradiţie considerabilă şi ocupând de mult o bună parte a orarului şcolar. Evoluţia sa ca obiect de studiu, după 1900, a constat mai ales în redistribuirea competenţelor şi a sarcinilor de lucru, în estomparea unor activităţi şi propulsarea altora. Între ele se remarcă, fără îndoială, exersarea „modelelor naţionale“.

La această evoluţie a contribuit şi dorinţa de racordare la realităţile occidentale. Rapoartele, memoriile şi sugestiile adresate Ministerului invocau, ca argument major, exemplul şcolilor din străinătate. Se încuraja astfel o retorică socială şi culturală mai complexă, care împăca perspectiva tradiţională asupra rolului femeii în societate cu tendinţa recentă de profesionalizare, de atestare prin diplomă a competenţelor lucrative.

La începutul anului 1907, un inspector şcolar începea o astfel de expunere afirmând că „oricâte cariere s-ar deschide femeei, totuşi, cât timp ea va fi mamă şi soţie, cea mai de căpetenie ocupaţie a ei va rămâne gospodăria casnică“. În aceeaşi pagină, reuşea să găsească un sens modern acestei constatări care se dorea totuşi atemporală: „când pentru toate carierele se cere astăzi o pregătire specială, nu se putea tocmai pentru acea de mamă şi soţie să nu se facă nimic pentru formarea ei“. Indiferent de perspectiva adoptată, el vedea o singură urmare: „femeea trebuie deprinsă din fragedă copilărie cu organizarea şi întreţinerea unui interior plăcut care să atragă în mijlocul familiei pe şeful ei după munca grea din timpul zilei şi să-l facă fericit“. Autorul era conştient de slaba aderenţă a ofertei educaţionale din ţară, notând că „între ştiinţă şi popor există o prăpastie ce nu se poate aplana numai

[112] Vezi *Instrucţiuni privitoare la predarea lucrului de mână în şcoalele primare de fete*, în „Buletinul oficial…“, an XII, vol. XIV , nr. 293, din 1 noiembrie 1908, p. 7369-7374.

prin cărți, conferințe sau circulări, şi nici chiar numai prin învățământul teoretic al şcoalelor primare“[113]. Elogiind modelul şcolii germane, el nota şi rațiunile sociale ale acestui succes: acolo nu se considera deloc umilitoare învățarea sistematică a rețetelor ce garantau buna administrare a unei gospodării. Ca urmare, devenise un obiect de studiu obligatoriu în toate cele opt clase ale învățământului primar. Un alt model invocat era cel aplicat în Belgia, unde se înființaseră încă din 1889 şcoli de menaj „în scop de a reforma viața muncitorilor“. Exaltând virtuțile occidentale, autorul eşua în naivități de genul că sătencele din România îşi hrănesc familia doar cu „mămăligă cu fasole, varză acră, ceapă şi castraveți“ pentru că sunt lipsite de „cele mai elementare cunoştințe culinare“[114]! Peste câteva rânduri, tot el observa că femeile din sate lucrează toată ziua la câmp, alături de bărbați, deci nu aveau prea mult timp pentru bucătărie. Dincolo de simplificările pe care se construia întreaga argumentație, inspectorul reducea totul la lipsa de informație, corelată cu reaua voință. În esență, recomandările sale ilustrau un mod de viață specific unor categorii mijlocii urbane; ele nu puteau fi transpuse integral în zonele extreme ale eşichierului social, acolo unde femeile munceau împreună cu bărbații sau, dimpotrivă, se bucurau împreună de statutul de mari proprietari sau rentieri, în ambele cazuri fiind de aşteptat să aibă cu totul alte preocupări decât menajul.

Expunerea unei „specialiste“ era mult mai atentă la practicile şcolare specifice, la politicile culturale ale epocii şi la eficiența modelelor invocate. La sfârşitul anului 1908, Charlotte Adelsberg, directoare a şcolii profesionale de fete nr. 1 din Bucureşti, a realizat, din însărcinarea Ministerului, o călătorie de studiu în străinătate. Observațiile sale s-au concretizat apoi într-un *Memoriu* care înregistra conştiincios cele văzute în şcolile din spațiul german, din Franța şi din Italia. Dintre toate, cel mai mult o impresionase ceea ce văzuse în

[113] Din *Raport prezentat d-lui Ministru al instrucțiunii de prof. Dr. N. Leon, directorul şi inspectorul general al învățământului profesional, despre „Organizația câtorva şcoli de menaj străine“,* publicat în „Buletinul Oficial…“, an XI, vol. XIII, nr. 263, din 1-15 ianuarie 1907, p. 5972.

[114] *Ibidem*, p. 5973, 5984.

Viena, acolo unde statul austriac susținea eficient „industria casnică a femeilor şi fetelor din popor", ajunsă, în ultimul timp, „pe punctul de a peri"[115]. Soluția găsită a fost aceea de a se înființa o puternică şcoală-atelier, inteligent plasată într-un oraş „unde mişcarea comercială e mare, cerințele de gust multiple şi vizitatorii de tot felul". La această inițiativă s-au raliat şi diferite persoane sau asociații particulare, aşa cum şi în România mulți indivizi susțineau eforturile făcute de stat.

Pentru îmbunătățirea stării de fapt din România, directoarea considera responsabile, în primul rând, autoritățile şcolare ale statului. Ea propunea Ministerului să impună o mai mare specializare a predării, chiar din şcolile primare[116], ca şi înființarea unor ateliere şi cursuri moderne, mai rentabile, cum ar fi realizarea de haine pentru copii, pictura pe porțelan, pirogravura etc. Practic, ar fi trebuit ca „lucrul de mână" să fie înlocuit cu ceva mai mult decât „lucrul manual", cu o democratizare reală a profesiunilor, prin şcolarizare. Deprinzând anumite meserii, în general practicate de bărbați şi mai ales de străini, fetele ar fi avut realmente mai multe şanse pe piața muncii[117], ieşind din condiția de simple gospodine. Predarea elementelor de „industrie casnică", care să promoveze un artizanat național, nu era pentru ea decât un aspect secundar al educației fetelor, localizat mai curând în afara învățământului curent. Preocupată de viitorul şcolii profesionale, directoarea unei prestigioase instituții de profil din capitală se raporta direct la dinamica lumii sale: moda, tehnologia, comerțul urban şi internațional. Din acest unghi, tradițiile rurale, oricât de „naționale" păreau altora, nu puteau fi decât un ingredient printre atâtea altele.

Discursul practicienilor

Specializarea şi mărirea spațiului acordat de şcoală lucrului manual erau opțiuni specifice personalului didactic din acest domeniu

[115] *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 308, din 15 iunie 1909, p. 183-184.

[116] Mai precis, lucrul manual să fie predat de către o maestră specială, nu de către institutoare, dar această soluție, după cum am văzut deja, nu era agreată de oficialii Ministerului, mult mai atenți la costuri.

[117] Vezi continuarea acestui memoriu în „Buletinul Oficial…", an XIII, vol. XV, nr. 322, din 15 ianuarie 1910, p. 622.

şi nişte reacţii fireşti pentru orice corp profesional solicitat să îşi susţină competenţele şi legitimitatea. Discuţiile din anii 1907-1910, legate de programă sau de orar, au oferit un bun prilej pentru reiterarea lor, pentru exersarea unui discurs pedagogic tot mai coerent, dar şi pentru afirmarea personală a „opinentelor".

Zulnia C. Isăcescu, de exemplu, se ralia obiecţiilor ministrului Haret privind insuficienţa lucrului de mână în şcoli, demonstrând încă o dată foloasele aduse de acest studiu: nu atât că poate contribui la „uşurarea cheltuielilor casei", cât mai ales că „leagă pe femeie de casă şi gospodărie, susträgând-o de la petrecerile costisitoare şi adeseori imorale […], apără şi vindecă pe femee de boala *urâtului* [s.a.], atât de primejdioasă mai cu seamă în timpul tinereţii". Ambele argumente erau de mult acceptate drept raţiuni educative suficiente, dar autoarea adăuga şi o altă motivaţie: elevele vor putea introduce în familie cele învăţate la şcoală, care se vor răspândi apoi în popor, „unde o croşetărie urâtă şi proastă a început să înlocuiască *frumoasele ajururi şi bibiluri româneşti* (s.n. C.M.)". Pentru eficienţă, şcoala ar fi trebuit să imite mai insistent mijloacele tradiţionale, orele de lucru manual urmând să capete efectiv aspectul unor şezători [118]. Sub pretextul educării copiilor, şcoala trebuia, de fapt, să corecteze viaţa adulţilor, reînvăţându-i lucruri „frumoase", pe care nu le ştiuseră vreodată.

Natalia V. Popescu, institutoare la şcoala primară de fete nr. 3 din Iaşi, se conforma de la început aceleaşi argumentaţii tradiţionaliste, moralizatoare. Intervenţia sa era prilejuită de discuţiile generale în jurul programei de lucru manual, despre care se ştia că a fost copiată aproape integral după aceea din Franţa. Originalul francez era însă mult mai bine adaptat cerinţelor sociale şi uzajelor epocii, diferenţiind clar lucrările utilitare de cele „de agrement". Acestea din urmă erau predate selectiv, doar în mediul urban[119]. În plus, acolo autorităţile

[118] Vezi Zulnia C. Isăcescu, *Programa şcolară şi orarul lucrului de mână la şcoalele primare de fete*, în „Revista Generală a Învăţământului", 1908-1909, nr. 2, din 1 iulie 1908, p. 131-133. Articolul său ia ca reper ordinul nr. 71054 din 21 noiembrie 1907 al ministrului Spiru Haret.

[119] Este interesantă observaţia sa: în Franţa împletitul ciorapului de lână nu se mai preda decât la ţară, recunoscându-se astfel aria de utilizare efectivă a obiectului respectiv, pe când la noi această activitate era încă obligatorie şi în

sprijineau efectiv şcolile primare, oferindu-le şi materialul didactic necesar.

Programa în discuţie fusese propusă de o comisie formată din „E. Mârzescu, inspectoare şcolară, Eliza Stoicescu, Smaranda Caţianu, directoare de şcoale primare şi Eufrosina C-tinescu, maestră de lucru“[120]. În ciuda modelului francez după care se inspirase, documentul avea o componentă vădit autohtonistă, extrasă din spaţiul rural. Se recomanda insistent folosirea materialelor locale, „pe cât se poate, provenit din industria casnică“, pentru că autoritatea şcolară îşi propunea să vegheze la „păstrarea frumoaselor *cusături şi ţesături naţionale* (s.n. CM.)“. Ca urmare, încă din primul an, elevele aveau să înveţe punctele de cusături româneşti. La încheierea celor cinci ani de lucru, ar fi trebuit ca fiecare elevă, „terminând şcoala, să aibă un *costum naţional complet* (s.n. C.M.)“, făcut de ea însăşi. Programa insista, într-o notă specială, asupra faptului că „la toate cusăturile nu se vor întrebuinţa decât modele curat româneşti, *fiind oprite cu totul modelele străine cari reprezintă flori, animale, păsări etc.* (s.n. C.M.)“[121]. Precizarea avea un neaşteptat iz iconoclast, invitând la o devoţiune foarte selectivă pentru reprezentările geometrice non-figurative, la sobrietate şi la refuzul tentaţiilor facile de formă sau culoare.

Utilitatea era argumentul forte în acest discurs purist. Programa reamintea datoria elevelor de a lucra obiecte realmente necesare familiei, lucruri „de care au nevoie şi pe care le cumpără acum din târg. Astfel, părinţii vor fi mai uşor dispuşi să se supună legii obligativităţii şcolare“[122]. Se atingea astfel o altă chestiune, tot mai imperativ invocată în acei ani: problema nefrecventării şcolii de către copiii sătenilor, mai ales de către fete. Norma modernă a obligativităţii şcolare îşi putea găsi deci o soluţie, cel puţin discursivă, tocmai prin

şcolile urbane, unde era privită de către institutoare ca o risipă de timp (vezi Natalia V. Popescu, *Lucrul manual în şcoalele primare de fete*, în *Ibidem*, an VI, nr. 3, din 1 octombrie 1910, p. 212-214).

[120] Vezi *Proiectele de programă pentru învăţarea lucrului de mână în şcoalele primare de fete*, în *Ibidem*, an V, nr. 10, din 1 mai 1910, p. 753.

[121] *Ibidem*, p. 754, 757.

[122] *Ibidem*, p. 754.

apelul la componentele tradiționaliste ale învățământului, care asigurau perpetuarea rolurilor de gen şi preeminența exercițiului practic asupra studiului teoretic. Şcoala se făcea din nou utilă, dar păstrând, cu minime îmbunătățiri, „obiceiul locului“ şi ierarhiile consacrate.

Un alt argument viza veşnica insuficiență a bugetului, situație fără ieşire, pe care era de fapt construit tot sistemul şcolar. Pentru reducerea costurilor, programa sugera să se preia comenzi de la persoanele interesate, cum ar fi arendaşii sau proprietarii din zonă. Era o practică specifică şcolilor profesionale, considerată foarte onorabilă, de vreme ce confirma abilitățile reale, practice, ale institutoarelor şi elevelor[123]. Programa prevedea deci, îmbunătățirea şi rentabilizarea lucrului de mână în şcolile primare rurale prin extinderea modelului urban specializat, adică al şcolii profesionale. Adăugată la dorința de realizare a unui localism ficțional, „curat românesc“ şi prea puțin sătesc, această tendință confirma unidirecționalitatea mesajului didactic: urban, cult, autoritar.

Învățătoare sau maestră

Bunele practici au fost sistematic promovate, oferind binevoitorilor prilejul de a exersa, cu puține variații, retorica civismului pedagogic. Persoanele vizate beneficiau, prin această confirmare publică, de un capital social şi profesional semnificativ. Numele, titlul, funcția, obiectele realizate, distincțiile obținute şi comenzile primite deveneau indisociabile, sfârşind prin a face portretul unei opțiuni, mai mult decât al unui individ.

Iată, de exemplu, cazul „Sofiei Colonel Ionescu, maestră în broderii naționale“, care, la început de secol, avea deja destulă autoritate în domeniu pentru a recomanda ministerului să cumpere

[123] Încă din *Regulamentul şcoalelor profesionale de fete*, de la 1877, se specifica: „şcoalele profesionale, pe lângă învățătura elevelor, fiind menite a produce un venit prin lucru, mai cu seamă din comandele ce vor face particularii, maestrele se vor sili a satisface cerințele şi gustul clientelei şcoalei, făcând tot posibilul spre a-i susține reputațiunea şi a-i creşte venitul provenit din lucru“ (art. 83) (vezi Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea… de la 1864-1901…,* p. 335).

albumul de cusături naționale al Elenei Cornescu[124]. Peste câțiva ani, i s-a acordat medalia „Răsplata muncii pentru învățământ", clasa I, „pentru serviciile aduse timp de 25 de ani în calitate de directoare a Bazarului Societății «Furnica» din Capitală"[125]. În același an, cu ocazia „jubileului de 25 de ani al externatului Carmen Sylva" din București, s-a organizat, firește, o „frumoasă expoziție școlară". Aici s-au remarcat în mod special obiectele prezentate de elevele „d-nei Sofia Colonel Ionescu, profesoară de cusături naționale"[126], deși nu erau tocmai specifice artei populare: cordoane, galoane, cadre de fotografii, pungi casete, scoarțe de cărți. Dar toate erau lucrate „în frumoasa *broderie românească* și cu cea mai mare măiestrie"[127]. Era o bună ilustrare a ceea ce se aștepta de fapt de la acest artizanat orășenesc, producător de suveniruri accesibile și de posibile mici cadouri cu aparențe utilitare.

Informația negativă era de obicei eludată, disimulată în generalități care evitau cu grijă identificarea personală. Instrucțiunile pentru inspecții cereau să se evite mustrarea publică a celor controlați, mai ales în fața elevilor[128], pentru a se preveni scăderea

[124] Vezi Arhivele Naționale Istorice Centrale, București, Fondul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, dosar 871/1904.

[125] Vezi „Buletinul Oficial…", an XII, vol. XIV, nr. 279, din 1 aprilie 1908, p. 6830. Societatea era condusă de Elena Cornescu, doamnă de onoare a reginei Elisabeta, împreună cu un întreg comitet de femei din înalta societate. Activitatea sa consta în achiziționarea obiectelor de artă populară românească, mai ales a pieselor de costum și a țesăturilor de casă lucrate de țărance, care erau apoi vândute în magazinele societății, din capitală.

[126] Titlu care, conform legii, nu exista, pentru că cei care predau „îndemânări" erau numiți „maeștri". Aceeași persoană a fost deci numită „maestră" (în actele ministerului), pentru a se justifica competența sa profesională, și „profesoară"(în presă), pentru a i se recunoaște un prestigiu social de excepție.

[127] Vezi *Jubileul de 25 de ani al externatului „Carmen Sylva"*, în „Revista Generală a Învățământului", an IV, 1908-1909, nr. 1, din 1 iunie 1908, p. 68.

[128] În *Regulamentul* din 1878, deja amintit, relativ la predarea lucrului de mână în școlile primare de fete, se stipula: „în caz de abatere a vreunei institutoare de la litera programului și regulamentului, directoarea îi va face mai întâi cu politeță observațiunile ce va crede necesare, însă în particular, nu de față

autorității şi, implicit, a eficienței profesorului. Totuşi, multe reclamații, denunțuri şi intervenții asaltau instanțele superioare ale administrației şcolare, provocând investigații şi măsuri coercitive care să împace orgolii, frustrări, ciocniri de competențe sau diferențe de statut. Şcolile de fete erau o lume aparte, cu un echilibru foarte fragil, datorat poate tocmai modului de prevenire a divergențelor. Aici predau, cu puține excepții, doar femei, conduse de o directoare. Moralitatea lor era o condiție decisivă la angajare şi la promovare, iar deferența față de colegi şi de superiori era un ingredient indispensabil. Totuşi, conflictele nu puteau fi evitate. Un astfel de caz a fost în 1902, când tensiunile provocate de maestra de lucru Aspasia Rocneanu, de la externatul de fete din Botoşani, au necesitat intervenția Consiliului Permanent de Instrucțiune. Judecarea situației a fost precedată de o anchetă stăruitoare, întreprinsă la solicitarea ministrului, de însuşi directorul liceului „A.T. Laurian", din aceeaşi localitate. Dificultatea cazului era amplificată de uzajele sociale, căci directorul era coleg şi în bune relații cu soțul doamnei care, la rândul ei, era colegă de şcoală cu soția lui. Totul se petrecea deci în văzul întregii urbe, în mica breaslă a profesorilor de provincie, grupați în cele câteva şcoli de stat din Botoşani. În esență, maestra reclama că este persecutată de către directoare, care ar fi umilit-o deseori în fața colegelor de cancelarie şi a elevelor, punându-i la îndoială competența. Raportul realizat în urma acestei anchete friza comicul şi părea un scenariu de teatru bulevardier, construit însă pe o gravă acuzație de principiu: respectiva maestră nu era, în opinia anchetatorului, decât o persoană „lipsită de cultura trebuincioasă treptei sale, fără nici un tact în ce priveşte partea educativă şi morală a unei şcoli", ajunsă aleatoriu în această funcție, „grație fericitelor întâmplări ce se cam întâlneau cu 12-13 ani în urmă"[129].

cu elevele, nici cu celelalte institutoare, şi fără a provoca discuțiuni" (art. 35). (vezi Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea… de la 1864-1901…,* p. 340).

[129] Vezi Arhivele Naționale Istorice Centrale, București, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice, dosar 253/1902 , fila 22 r-v. Ancheta demonstra că reclamanta însăşi era culpabilă, nedreptățind o elevă conştiincioasă şi deranjându-şi în repetate rânduri colegele prin izbucniri aproape infantile –

Miza conflictului depăşea precaritatea conjuncturii vizând, în final, rosturile învăţării lucrului manual în şcoală şi statutul persoanelor autorizate să îl predea. Asistând la o oră de lucru, aşa cum prevedea regulamentul şcolar, directoarea intervenise direct, corectând o elevă la un „tivel", deşi se ştia că nu era „de specialitate". Maestra a contrazis-o pe loc, ironizând-o apoi şi în cancelarie. Dar până şi directorul liceului Laurian, atât de puţin familiarizat cu lucrul de mână, era ferm convins că pentru asta nu trebuie „cine ştie ce pricepere şi specializare"[130]. Aprecierea depăşea problema „tivelului", fiind un semnal că opinia publică nu era întru totul convinsă de competenţa didactică exclusivă a celor care predau lucrul de mână. Soluţia aleasă de funcţionarii Ministerului pentru încheierea conflictului a fost însă departe de a înregistra deficitul de legitimitate al maestrei, sancţionând doar indisciplina unei angajate. S-a hotărât o penalizare financiară (reţinerea salariului pe 10 zile), deşi colegele acuzau unanim gravitatea cazului, declarând că inculpata era „o persoană bolnavă, neurastenică, stăpânită de ideea persecuţiunii, [care] vede pretutindeni duşmani, [şi] necontenit caută motive de ceartă"[131]. Dacă era într-adevăr aşa, nici mutarea disciplinară în altă localitate – soluţia propusă de ele, la care subscria şi directorul liceului – nu ar fi rezolvat neapărat problema schimbându-i, cel mult, locaţia. Cele două percepţii, oficială (asumată prin decizia finală a

trântind uşile, ţipând, refuzând să se prezinte la solicitarea superiorilor. Acuzaţiile aduse de ea directoarei erau naive: că i-ar fi luat o masă de croitorie, că a lăsat-o special să lucreze într-o sală prea întunecoasă, ceea ce ar fi observat chiar şi ministrul Haret, la ultima sa vizită în şcoală! Mai presus de orice, directoarea o jignise profund pentru că luase partea acelei eleve, contestându-i deciziile – care, în descrierea celorlalţi, fuseseră arbitrare şi radicale. Observaţiile făcute de directoare în clasă şi apoi în cancelarie au dus conflictul la paroxism. Aspasia Rocneanu transformase toate aceste nimicuri într-un torent de acuzaţii împotriva tuturor, afectând nu doar colegele din cancelarie, ci şi părinţii elevelor. Mijloacele de agresare inventariate în raportul directorului de la liceul „Laurian" erau neaşteptat de „tradiţionale" (injurii, calomnii, ameninţări cu afurisenia la biserică, constrângere la jurăminte) sugerând că maestra avea, într-adevăr, un stil de viaţă mai puţin dezirabil.

[130] *Ibidem*, fila 25.

[131] *Ibidem*, fila 25 v.

Ministerului), respectiv colegială, din interiorul şcolii, erau profund divergente: prima insista pe latura impersonală a delictului iar cea de a doua, dimpotrivă, pe factorul uman cel mai puţin controlabil. Ambele erau specifice instituţiei şcolare dar, în acest caz, nici una nu părea să se apropie de o rezolvare clară a situaţiei.

Funcţionarii şcolari puteau fi puşi în dilemă chiar şi de bunele intenţii care traversau accidental lumea şcolii şi a artizanatului naţional. A.I. Gâlcă, revizor de lucru manual, ajungea într-o astfel de situaţie, în 1907. Totul începuse la expoziţia jubiliară din 1906, organizată cu mare fast în cinstea lui Carol I: regina Elisabeta „văzând o serie de păpuşi în costum naţional din diferite părţi ale ţării, şi-a exprimat dorinţa că ar voi să poseadă o asemenea colecţie de 300 păpuşe, îmbrăcate în costum naţional aşa fel încât să se arate în toate felurile de costume naţionale din ţară, cu preţul de 15 lei păpuşa“. De atunci, se adunaseră „o serie de păpuşi, care tot sosesc la Minister“, dar nu şi banii necesari. Chiar Direcţia Învăţământului Primar întreba, printr-un ordin scris, „ce trebuie de făcut“ cu ele. Revizorul, la rândul său, retrimitea întrebarea domnului Ministru personal, cerând un răspuns clar: „din banii cui vor fi achiziţionate acele păpuşi“?[132]

[132] Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Bucureşti, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, dosar 1691/1907, fila 35 r-v. [document oferit de Andi Mihalache]. Păpuşile îmbrăcate în costume naţionale aveau, se pare, mai mare căutare în străinătate decât în ţară. Nu erau jucării în sensul propriu al cuvântului, ci mai curând un fel de bibelouri emblematice. În aprilie 1919, la Paris, în plin „turneu“ pentru susţinerea cauzei româneşti la conferinţa de pace, regina Maria îşi găsea timp să viziteze o colecţie de figurine „îmbrăcate în vechi costume naţionale româneşti, care fuseseră făcute în scopuri caritabile de răposata doamnă Catargi“. Era un eveniment cu o importantă miză politică, aranjat de doamna Ghyka, sora iniţiatoarei, care reuşise să adune, pentru aceste păpuşi, „extrem de multă lume într-un atelier îndepărtat“ (vezi Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, vol. I, decembrie 1918-decembrie 1919, traducere de Valentina Costache, Sanda-Ileana Racoviceanu, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, p. 129). Micile figurine nu au dispărut în timp, ba chiar au prosperat, devenind o prezenţă comună în ultimele decenii ale regimului comunist. Camil Roguski povesteşte o întâmplare interesantă despre nişte „păpuşi îmbrăcate

În privința costurilor, trebuie să notăm că Ministerul nu își asuma decât o parte din cheltuielile de predare a lucrului de mână, îndeosebi plata salariilor maestrelor şi institutoarelor, iar aceasta doar în şcolile de stat. Multe alte asemenea aşezăminte profesionale sau primare erau susținute financiar de particulari. În instituțiile private, profesorii aveau o salarizare inferioară şi nu beneficiau de sporurile de vechime, nici de pensie, garantate însă pentru personalul didactic din şcolile statului. Dar în dinamica ofertelor şcolare de atunci, aceste diferențe nu puneau în real pericol o subzistență decentă, nici nu dăunau zelului profesional, controlat periodic prin inspecții[133] şi reevaluări ale autorizațiilor de funcționare.

---

național", pe care le-a folosit ca să decoreze Revelionul cuplului prezidențial. Erau lucrate de „cooperativa de artă populară din Oradea, care executa păpuși de 40-50 cm, îmbrăcate în costumele județelor respective". Au fost aranjate ideologic: mărşăluind cu sau fără steaguri, în frunte cu „clasa muncitoare şi soldații". Reacția soților Ceauşescu a fost superficială. Oaspeții lor au analizat însă în detaliu costumele respective, urmărind în mod special să-şi confirme propriile experiențe etnografice. Roguski admitea că nu autenticitatea a fost punctul forte al montajului („o mai fi greşit şi cooperativa") dar că, pe ansamblu, prezentarea a avut succes, fiind pe placul tuturor (vezi Mirela Petcu, Camil Roguski, *Ceauşescu: adevăruri din umbră*, Bucureşti, Editura Evenimentul Românesc, 2001, p. 25-26). Artizanatul contemporan încă le mai vehiculează, continuând producția vechilor magazine ale cooperațiilor meşteşugăreşti din perioada socialistă, a căror ofertă fusese încurajată şi de gusturile „folclorice" ale familiei Ceauşescu.

[133] Vezi *Rapoartele d-nelor delegate* [...] *asupra şcoalei profesionale a societății „Reuniunea Femeilor din Iaşi"*, în „Buletinul Oficial…", an XI, vol. XIII, nr. 257, din 1-15 iulie 1906, p. 5708-5709, în care se înregistra că „doamnele delegate El. Pandele Găvănescu, Ana dr. Socor şi Lisette Juvara" lăudaseră fără reținere şcoala, cea mai veche instituție cu acest profil din țară şi singura care avea o clădire proprie special amenajată, cu ateliere, dormitoare, saloane de încercare, sală de mese şi bucătărie. Peste tot găsiseră „ordine, curățenie şi disciplină" şi, mai ales, proba unui deosebit devotament profesional, deşi angajatele „nu se bucură de privilegiile pe care Statul le oferă profesoarelor şi maestrelor lui". Ca dovadă a aprecierii pe care o merita întregul corp didactic de aici, doamnele delegate propuneau Ministerului acordarea unor premii în bani, fie şi cu titlu simbolic.

Ministerul acorda şi autorizaţii individuale de predare a lucrului de mână / manual, celor care doreau să îl practice în afara şcolilor de stat. Numărul lor, aria angajamentelor prestabilite, starea civilă sau diversitatea etnică a solicitantelor sugerează că această ocupaţie era considerată o carieră relativ satisfăcătoare pentru femeile nevoite să se întreţină singure. La o primă evaluare, între anii 1907-1910 au fost acordate în jur de 40 de autorizaţii, care puteau asocia predarea „lucrului" cu alte obiecte, cum ar fi aritmetica[134], limba română[135], limba germană[136], limba franceză[137], desenul şi pictura[138], cu „alte

[134] Obiecte pe care Debora Antler era autorizată să le predea în şcoala populară a societăţii de menaj „Lumina" din Galaţi, care aparţinea comunităţii ebraice din localitate (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 291, din 1 octombrie 1908, p. 7313).

[135] Pentru care erau autorizate Lea Izrailovici, Rebecca Albrecht, Hana E. Segall, Lea Lapatin, la „şcoala israelito-română de fete din Botoşani, str. Primăverii nr. 18", unde se mai preda doar germana şi ebraica (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 291, din 1 octombrie 1908, p. 7313). „D-na Ecaterina Stănculescu (născută Ott)" putea preda aceleaşi obiecte la şcoala particulară germană luterană din Râmnicu Vâlcea (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 295, din 1 decembrie 1908, p. 7486). „D-ra Fany G. Segall" urma să predea „ca institutoare de limba română la şcoala israelită «Assei-Tow» din Vaslui" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 297, din 1 ianuarie 1909, p. 7527). „D-ra Lucreţia Budeanu" era autorizată „de a funcţiona ca institutoare de limba română şi lucrul de mână în şcoli primare particulare" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 323, din 1 februarie 1910, p. 660).

[136] Olga Geringer era autorizată „de a preda limba germană şi lucrul de mână în institutul particular elveţian de fete din Brăila" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 292, din 15 octombrie 1908, p. 7339).

[137] „D-rele Marie Damiani şi Ursule Casaretto" erau autorizate „de a preda limba franceză şi lucrul de mână, însă numai în cursul primar şi până la noi dispoziţii generale" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 299, din 1 februarie 1909, p. 7593). Era de aşteptat ca la şcolile specializate în studiul intensiv al limbilor străine chiar şi lucrul manual să se predea într-una din aceste limbi. Poate că acesta era şi cazul „d-rei Eugenia Ionescu", care „preda lucrul de mână în institutul francez de d-şoare «Mayoux» din Piatra Neamţ" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 295, din 1 decembrie 1908, p. 7484) sau al „d-rei Ecaterina Pascu", care preda „în institutul Nôtre Dame de Sion din Galaţi" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 300, din 15 februarie 1909, p. 7618).

dexterități“[139] în general sau cu sarcina expresă de a supraveghea comportamentul elevelor[140]. Unele autorizări se refereau exclusiv la predarea în învățământul primar, rareori menționând angajarea într-o școală anume[141]. Multe aveau în vedere, deopotrivă, nivelul primar și cel secundar al școlilor particulare[142], cu rare precizări ale unor

[138] De exemplu domnișoara Mirza Binder, care primea autorizația „de a preda desemnul, pictura și lucrul de mână în cursul primar și clasele libere din institutul «Gottessegen» din Ploești“ (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 308, din 15 iunie 1909, p. 186).

[139] Era și situația domnișoarei Tony Khan, care urma să predea la școala amintită a societății „Lumina“ din Galați (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 291, din 1 octombrie 1908, p. 7313).

[140] Domnișoarei Maria Petrescu i se acorda o autorizație explicită „pentru lucru de mână și supraveghere […] la grădina de copii «Bolintineanu» din București“ (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 296, din 15 decembrie 1908, p. 7484), iar „d-rei Bertha Wermescher“ o alta, pentru a fi „guvernantă și profesoară de lucru, în învățământul privat“ (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 303, din 1 aprilie 1909, p. 23).

[141] Doamna „Roza Sufrin (n. Bergher) din Iași“ putea să activeze, în general, „ca institutoare [!] de lucru de mână în școli primare particulare de fete“ (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 291, din 1 octombrie 1908, p. 7313), la fel ca și „d-ra Clara (zisă și Haia) din Iași“ [!] (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 293, din 1 noiembrie 1908, p. 7381), ca și domnișoarele Mendelovici Enta (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 295, din 1 decembrie 1908, p. 7484), Toporăscu Lucreția (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 302, 15 martie 1909, p. 7680), Pinia Scorțariu (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 303, din 1 aprilie 1909, p. 22), Isabela Răut din Herța, (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 322, din 15 ianuarie 1910, p. 637). „D-ra David Matilda“, din Bacău, putea preda „la școalele primare de fete israelite“ (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 323, din 1 februarie 1910, p. 658), iar „d-ra Lihr L. Ioana“, la „școala catolică primară din Ploești“ (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 308, din 15 iunie 1909, p. 185). Un caz special era cel al Olgăi Buzincu. Ea era autorizată să predea lucru de mână în școala primară israelită cu limba de predare română, care urma să se înființeze „în localul din str. Spital nr. 43“ din comuna Răducăneni, jud. Fălciu, pe lângă obișnuita sa activitate de învățătoare la școala sătească din aceeași localitate (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 299, din 1 februarie 1909, p. 7594).

[142] Astfel de autorizații au primit domnișoarele Elena Mihăilescu din București (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 293, din 1 noiembrie 1908, p. 7380), Natalia Mitru (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 295, din 1 decembrie 1908, p. 7456), Iohana Abele (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 299, din 1 februarie 1909, p.

specializări suplimentare[143]. Informațiile oferite de aceste documente sugerează o deosebită mobilitate a personalului didactic din şcolile particulare, unde predominau, se pare, angajamentele simultane, parțiale ori de scurtă durată. În general, instituțiile şcolare private se înființau, se închideau ori se mutau frecvent. Cele mai stabile şi mai respectabile se situau în zona învățământului secundar şi profesional, care solicita investiții mai mari, inclusiv în calitatea şi continuitatea personalului didactic[144].

Şi în şcolile statului mişcările de personal erau un fenomen acceptat[145], fiind de cele mai multe ori benevole, negociate la bursa

7592), Calipso Mimereanu (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 305, 1 Maiu 1909, p. 83), Ecaterina G. Ştefănescu, din Piteşti (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 308, din 15 iunie 1909, p. 186), Paulina Tricup, din Bucureşti (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 315, din 1 octombie 1909, p. 442).

[143] De exemplu, doamna Alexandrina Neiculescu din Bucureşti putea „preda lucru de mână în şcoli primare şi secundare private, precum şi croitorie în şcoli profesionale particulare gr. I de fete", iar Victoria Iuncu, tot din Bucureşti, „lucru de mână în institutele particulare de curs primar şi secundar precum şi rufăria la şcoale profesionale gr. I de fete" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 323, 1 februarie 1910, p. 660).

[144] Regăsim câteva din aceste instituții în unele autorizări precise, cum ar fi cele pentru domnişoarele Irma Matthias, la „institutul particular de fete «Moteanu» din Bucureşti" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 295, din 1 decembrie 1908, p. 7456), pentru Emilia Petrovici, la „şcoala profesională particulară din Călăraşi" (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 297, din 1 ianuarie 1909, p. 7526), pentru Lucia Vernescu, la „institutul de fete «Model» din Turnu Severin" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 305, 1 Maiu 1909, p. 84), pentru Eugenia Rădulescu din Târgovişte, „la institutul «Dumitriu» din acea localitate" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 308, 15 iunie 1909, p. 185), pentru Hariclia I. Gabrielescu, la „institutul «Căminul cultural» din Bucureşti " (*Ibidem*, p. 186), pentru Niculina Dumitrescu din Caracal, la „institutul modern din acea localitate" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 322, 15 ianuarie 1910, p. 637).

[145] De exemplu, Marioara C. Rădulescu era numită „maestră de lucru manual la şcoala din comuna Proboeni, în locul „d-rei Papilioi, din Muscel" (*Ibidem*, an XI, vol. XIII, no. 271, din 1-15 septembrie 1907, p. 6379), iar doamna Aneta Stavrache era numită „maestră de țesut la şcoala de gospodărie casnică din Barcea-Tecuci, în locul d-nei Eugenia Balaban Mihăilescu" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 324, din 15 februarie 1910, p. 694).

atractivității şi a intereselor personale. Şcoli cu statut inferior, locații periferice sau, pur şi simplu, amplasate în zone dezinteresate de oferta educațională respectivă, ajungeau să ruleze şi maestrele de lucru într-un ritm alert[146].

Modă sau model

Un anunț pentru examenul de capacitate al maestrelor pentru şcoli profesionale de fete de gradul I, la specializările „croitorie, rufărie şi flori artificiale", cerea între altele şi „un certificat de moralitate, liberat de Primărie"[147]. Era o practică curentă, chiar şi pentru înscrierea la şcoli, mai ales când era însoțită de solicitarea unei burse. Regulamentele acestor şcoli sau a unor scurte cursuri de vară erau foarte categorice, iar şederea în internat, sub directa supraveghere a pedagogilor era recomandată, în primul rând, pentru apărarea moralității şi nu neapărat pentru protejarea situației materiale a elevilor. Exigențele sporeau când era vorba de elevi şi mai ales de eleve de la şcolile normale.

De la o învățătoare se aştepta mai mult decât moralitate sau devotament profesional. În aprilie 1880, o circulară a Ministerului sfătuia membrii corpului didactic primar să evite îmbrăcămintea luxoasă şi „înzorzonată" care nu se potrivea nici cu poziția socială, nici cu mijloacele lor de existență[148]. Pe aceeaşi direcție, în mai 1882,

[146] Aşa pare să se fi întâmplat la şcoala de gospodărie rurală din Târgul Bucecea. Ea ar fi trebuit să îşi înceapă cursurile la 1 octombrie 1907, cu învățătoarea Elena Drăgoi din localitate, care să predea „țesătoria şi cusăturile" (*Ibidem*, an XI, Vol. XIII, nr. 271, din 1-15 septembrie 1907, p. 6380). Însă, în 1909, a fost numită ca maestră de țesătorie domnişoara Ana Mitru, „în locul d-rei Filofteia Bălănescu, demisionată" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 318, din 15 noiembrie 1909, p. 504) şi apoi Elisabeta E. Filipescu „în locul d-rei Ana Mitru, neprezentată la post" (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 319, din 1 decembrie 1909, p. 530-531).

[147] *Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 284, din 15 iunie 1908, p. 7041.

[148] Vezi N. Adăniloaie, *Învățământul primar sucevean în epoca modernă*, Bucureşti, Editura Litera, 1988, p. 80, unde se citează un document de la Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iaşi, Fondul Revizoratului şcolar Iaşi, dosar 119, filele 3 şi 4.

Ministerul emitea un surprinzător *Regulament pentru stabilirea portului învăţătorilor şi învăţătoarelor şcoalelor din ţară*[149] prin care dascălii erau obligaţi să se îmbrace în „costum naţional". După 1900, intervenţiile au devenit mult mai frecvente şi mai restrictive, iar argumentaţia mai detaliată.

În 1902, o circulară către revizorii şcolari, criticând în special reducţionismul didactic şi memorizarea excesivă, se încheia abrupt, cu denunţarea „unor rele exemple pe cari mai ales unele învăţătoare le dau sătenilor prin îmbrăcămintea lor. Deprinderile luxoase, gătelile costisitoare nu se potrivesc nici cu mijloacele, dar mai cu seamă cu rolul pe care trebuie să-l joace învăţătoarea în sat. *Învăţătoarea are datoria de a servi de model în toate* şi luxul nu e un lucru pe care trebue să-l dăm de model sătenilor noştri. *Exemplul învăţătoarelor este de vină că sătencile îşi părăsesc costumul lor tradiţional pentru a lua costumul oraşelor*. Acesta este un rău nu numai din punct de vedere estetic şi al conservării deprinderilor tradiţionale, dar şi din punctul de vedere igienic şi economic. *Îmbrăcămintea cumpărată de la oraş este mai urâtă, mai nesănătoasă, mai proastă şi mai scumpă decât aceea făcută în casa ţăranului* (s.n. C.M.)"[150]. Făcând acest rechizitoriu, ministrul nu putea decât să repete, prin vocea revizorilor săi, dorinţa „ca ele să poarte costumul satului în care profesează" sau, mai realist, „o ţinută simplă, modestă şi necostisitoare".

Acestea erau deci virtuţile aşteptate de la o învăţătoare, modelul care trebuia consacrat prin repetata lui expunere în faţa celor lipsiţi, se presupunea, de alte repere. Noutatea sumarei intervenţii din circulara amintită consta în enumerarea clară a tipurilor de argumente care încercau să reunească, pe lângă cele deja tradiţionale – estetice, identitare, patrimoniale – altele, mai recente, din domeniul igienei sau al eficienţei economice. Tonul moralist-conservator era în consonanţă cu o cultură patriarhală, care nu dorea să amestece oraşul cu satul, spre coruperea celui din urmă, dar căuta să combată pericolul tot cu mijloacele celui dintâi.

---

[149] Vezi Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea… 1864-1901…*, p. 376-377.

[150] Vezi *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. II, p. 167-168.

După răscoala din 1907, tonul ministrului Haret devenea de-a dreptul inchizitorial, conturând un tablou sumbru al invadării satelor cu „lucruri şi podoabe străine, de un gust îndoielnic, în locul *frumoaselor şi vechilor modele româneşti* (s.n. CM)". El găsea răul în mai mare măsură la maestrele de lucru decât la învăţătoare, acuzând supraspecializarea de tip urban şi preferând o soluţie de compromis: perfecţionare profesională sumară, compensată de un activism social bine direcţionat. Concret, invita revizorii şcolari „să căutaţi de câte ori veţi putea ca postul de maestră de lucru la sate să-l încredinţaţi soţiei învăţătorului, dacă se pricepe. Pe de altă parte, veţi observa ca maestrele să facă cu elevele lucrări utile pentru săteni, iar ca parte artistică care va fi foarte puţină, *numai în stilul şi gustul artei româneşti. Veţi interzice cu desăvârşire lucrările de lux, broderiile şi celelalte lucrări în alt stil decât cel curat naţional* (s.n. C.M.)"[151]. Maestrele care încălcau aceste prevederi urmau să fie înlăturate din post, sancţiune foarte aspră, care arată că mizele sociale, de combatere a unor deprinderi „periculoase", erau pentru ministru cu mult mai importante decât cele estetice sau didactice.

Portul naţional era perceput, în aceste texte, ca o uniformă, ca o probă de conformare la un gust omologat social. Şi cum uniforma era o cerinţă şcolară obişnuită, s-a încercat, încă din 1882, o suprapunere a celor două registre educaţionale. Dar abia la începutul noului secol s-au înmulţit semnalele concrete în acest sens. O circulară din 1900, adresată directorilor de şcoli secundare, reamintea că „în urma diferitelor rapoarte şi întâmpinări primite la minister în decursul trecutului an şcolar de la colegii D-voastră din districtele de la munte s-a luat hotărârea ca elevilor, fii de săteni, cari voesc să poarte în clasă *costumul de la ţară*, curat şi bine îngrijit, să li se îngăduiască aceasta, numai cu obligaţiunea ca la căciulă sau pălărie să poarte cocarda cu culorile distinctive ale liceului sau gimnasiului ce frecventează (s.n.

[151] Vezi *Circulara nr. 74930 din 12 decembrie 1907 către revizori despre introducerea de mode streine în industria casnică*, în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. III, p. 34-35.

C.M.)“[152]. Dacă acest act părea mai mult o concesie făcută celor cu posibilităţi materiale reduse decât o promovare a „costumului naţional“, regulamentul pentru şcolile elementare de gospodărie rurală, din 1901, obliga elevele să poarte „o uniformă simplă şi eftină, adoptându-se pe cât posibil *portul naţional* (s.n. C.M.)“. Acolo unde acesta nu mai exista de fapt, trebuia creat un surogat şi se preconiza că uniforma „va fi următoarea: cămaşă (ie) naţională lucrată în şcoală şi pălărie mare de pae împletită de eleve“[153]. Tonul era totuşi conciliant, invitând la un compromis, prin intermediul şcolii, între satul ideal şi oamenii care îl locuiau în realitate.

Într-o prelegere din 1912, Nicolae Iorga, istoricul-militant şi pedagogul naţional de o inegalabilă virulenţă, găsea că această chestiune a fost tratată cu superficialitate. Pentru el, costumul naţional nu putea fi doar o modă, care să dureze „numai câteva vreme“[154] sau o opţiune spontană, punctuală. Intervenţiile orăşenilor erau nefaste, ei denaturând portul sătesc prin excesul de podoabe, prin introducerea unor materiale nespecifice şi prin marea lor indiferenţă faţă de coerenţa etnografică a costumului în ansamblul său. Pe de altă parte, sătenii înşişi nu puteau să reînvie singuri costumul tradiţional, pentru că erau puternic tentaţi de modelul elitelor şi de consumul de tip urban, cei mai mulţi neavând de altfel suficiente resurse pentru a investi timp, materiale, forţă de lucru în confecţionarea „de casă“ a acelor veşminte. Doar statul ar fi putut interveni cu destulă forţă, subvenţionând cercetarea etnografică şi publicarea rezultatelor – adică a unor albume de cusături şi modele foarte riguroase – făcând propagandă culturală, chiar şi prin cărţi poştale. Cel mai eficient instrument al statului îi

[152] Vezi *Circulara adresată direcţiunilor şcoalelor secundare din ţeară în privinţa obligativităţei uniformei elevilor*, în Ministerul Instrucţiunei Publice şi al Cultelor, *Colecţiunea… 1864-1901…*, p. 1432.

[153] Vezi *Regulament pentru şcoalele elementare de gospodărie rurală, înfiinţate în baza art. 7 din legea învăţământului profesional din 9 iulie 1901*, publicat în „Buletinul Oficial… “, an XIII, vol. XV, nr. 325, din 1 martie 1910, p. 723.

[154] Vezi Nicolae Iorga, *Portul popular românesc. Lecţie ţinută la cursurile de vară*, Vălenii de Munte, Editura Societăţii „Neamul Românesc“, 1912, p. 6.

păreau a fi şcolile, prin care „*se poate impune de Ministeriu purtarea costumului nostru național* (s.n. C.M.)“, nu doar prin simple recomandări pentru profesori, ci decretându-l uniformă pentru toți elevii, mai ales pentru fete. Nu scotea din cauză nici şcolile din oraş, cunoscute pentru tendința – condamnabilă în opinia lui – de a imita pensioanele din străinătate.

Iorga credea că a găsit astfel soluția problemei şi, în plus, o sursă de prosperitate pentru sătenii atraşi în confecționarea acestor costume-uniformă, fără a-şi pune problema costurilor sau a bagatelizării lor. În ceea ce-i priveşte pe învățători, el notează cu satisfacție că mulți dintre ei poartă chiar „foarte bucuros“ costumul popular[155], pe când învățătoarele aduc în sate „cele mai deşănțate mode ale oraşului“. Estima că nu sunt „nici zece la sută“ dintre ele îmbrăcate în portul național şi recomanda, în schimb, ca şi institutoarele să poarte „acest costum şi să ajute astfel a învia în mahalalele oraşelor, care se ruinează pentru cârpe scumpe şi proaste, purtarea veşmântului popular“. În aprecierea sa, dacă mii de sate ar lucra la comandă astfel de costume, atunci şi sătencile le-ar purta din nou şi nu ar mai fi „cliente ale croitoreselor care au năvălit satele“[156].

Statul trebuia deci să recreeze un sat idealizat, costumat în frumoase haine „naționale“, iar oraşul să se întoarcă într-un trecut pur, când urbea nu părea decât un accident al lumii adevărate, rurale.

Oamenii şi epoca lor

Opiniile lui Iorga desconsiderau inițiativele persoanelor particulare şi instituțiilor create în ultimele decenii tocmai pentru sprijinirea artei populare. Amintea, concesiv, doar de societatea

[155] Ceea ce nu era, după Iorga, chiar o mare realizare, căci costumul popular bărbătesc, mai puțin spectaculos decât cel feminin, era încă destul de prezent în sate. Se poate presupune că mulți învățători îl purtau pur şi simplu pentru utilitatea lui: pentru costul redus, pentru durabilitatea materialelor şi, poate mai mult decât atât, pentru că aveau de fapt un mod de viață foarte asemănător țăranilor. În acest text, Iorga opta clar pentru componenta festivă a „costumului“, cerând instituționalizarea lui în uzajul cotidian.

[156] *Ibidem*, p. 30.

„Furnica“, care avea deja o istorie respectabilă. Era neîncrezător în generozitatea şi voinţa de bine a unor „amatori“, uitând de faptul că însăşi instituţia şcolară datora mult atâtor „particulari“ altruişti. Ignora faptul evident că multe femei din „lumea bună“ contribuiseră în mod real la promovarea artizanatului şi a lucrului de mână „românesc“. Oficialii Ministerului nu făceau, de multe ori, decât să le preia iniţiativele şi să instituie, treptat, elemente de control şi consultare proprii, prin directoarele şcolilor de fete şi prin revizorii de lucru manual, asumându-şi, în schimb, cu destulă zgârcenie, o parte din cheltuieli. La început de secol, Ministerul nu luase încă întru totul locul doamnelor din societate, considerate a fi cele mai abilitate să stabilească calitatea produselor artizanale. Dimpotrivă, căuta să profite mai departe de experienţa şi de bunăvoinţa lor.

Activitatea acestor femei era apreciată drept foarte utilă în tot ceea ce ţinea de educaţia practică a fetelor, astfel încât inspectorul responsabil de învăţământul profesional recomanda Ministerului: „în ceea ce priveşte învăţământul menager profesional, suntem de părere să se lase pe seama societăţilor particulare de Doamne. Mai toate şcolile vizitate de noi în străinătate […] sunt înfiinţate, întreţinute şi controlate de asemenea societăţi“, dând ca exemplu şcoala profesională din Iaşi, „condusă şi controlată zilnic“ de comitetul de la „Reuniunea femeilor române“[157]. De altfel, primele două şcoli de menaj din ţară au apărut datorită iniţiativei particulare: în 1903, principesa Maria, viitoarea regină a României, făcuse o donaţie pentru organizarea unei astfel de şcoli în Iaşi, iar în 1906 se înfiinţa la Bucureşti „o şcoală normală menageră, sub conducerea doamnei Adela Săndulescu“[158]. Argumentul lui era că aceste doamne puteau să ajute şcoala şi să găsească locuri de muncă absolventelor, folosindu-se de „relaţiile lor sociale întinse şi variate“. Mai mult, ele însele constituiau o garanţie morală pentru angajatori, capitalul social

[157] Vezi *Raport prezentat d-lui Ministru al instrucţiunii de prof. Dr. N. Leon, directorul şi inspectorul general al învăţământului profesional, despre „Organizaţia câtorva şcoli de menaj străine“*, publicat în „Buletinul oficial…“, an XI, vol. XIII, nr. 263, din 1-15 ianuarie 1907, p. 5986.

[158] *Ibidem*, p. 5984.

personal fiind văzut ca o resursă de prim rang pentru funcţionarea instituţiei şcolare. În realitate, tot ele erau şi principalele reprezentante ale unui stil de viaţă ce justifica dezvoltarea acelor abilităţi şi specializări asociate economiei casnice, inclusiv a „lucrului de mână“.

În general, Ministerul nu dispreţuia nici o formă de ajutor material, oferind mulţumiri publice, în scris, binevoitorilor. Probabil că în spatele multor donaţii se aflau diligenţele unor învăţători devotaţi, care ştiau să speculeze vanitatea sau bunăvoinţa unor personaje importante. Pentru donatori, era şi o modalitate de creştere a respectabilităţii, o încercare de a-şi asigura, prin binefacere, o posteritate de bun creştin şi cetăţean. Cele mai multe donaţii erau însă minore, îngrijindu-se de nivelul elementar al funcţionării şcolilor, de întreţinerea clădirilor şi înzestrarea elevilor săraci cu haine şi cărţi, ceea ce era, teoretic, obligaţia comunelor şi a statului[159]. Totuşi, unii binefăcători se preocupau mai amănunţit de introducerea metodelor şi a obiectelor de predare „moderne“, între care şi lucrul manual.

Aflăm astfel, din „Buletinul Oficial“ al Ministerului, că „d-l. Gh. Rosetti Solescu, ministru[l] Români[e]i la Petersburg, din com. Soleşti, jud. Vaslui […] a dăruit şcoalei din această comună suma de 40 lei, pentru procurarea instrumentelor necesare la împletituri de nuele“[160] sau că „d-l Eugeniu Colibăşanu, proprietar în comuna Cleanovu, jud. Mehedinţi […] a dăruit suma de 600 lei, pentru plata unei maestre de lucru manual la fete din acea comună, pentru anul şcolar 1905-1906“[161]. Donatorii căutau să obţină un impact public maxim, intervenind la premierea elevilor conştiincioşi „dar lipsiţi de mijloace“ şi, în general, în momentele festive. Era o metodă tradiţională de a stimula un comportament omologat social, aşa cum

[159] Chiar prin legea instrucţiunii din 1864, statul îşi asuma plata personalului angajat în şcolile primare şi „subvenţiunea de material de şcoală, cărţi, hârtie, etc. la copiii cei fără mijloace“, iar comunele trebuiau să asigure „local, mobile şi lemne de încălzit“ (art. 42, 43)(vezi Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, *op.cit.,* p. 26-27).

[160] Vezi „Buletinul Oficial…“, an XI, vol. XIII, nr. 254, din 1-15 aprilie 1906, p. 5611.

[161] *Ibidem*, an XI, vol. XIII, nr. 256, din 1-15 iunie 1906, p. 5674.

intenționa şi Elena U.I. Negropontes, care dona şcolii primare din com. Grozeşti, jud. Bacău, „premii în bani elevelor şi adultelor ce s-au distins la tot felul de *cusături naționale* (s.n. C.M.)“[162]. La fel, G. Grigorescu, dăruia şcolii din com. Slobozia-Galbenu, jud. Râmnicu Sărat, „un portret mare al Domnitorului Alexandru I. Cuza şi 10 bobine şi 10 croşete fetelor din şcoală. Toate acestea cu ocazia serbării zilei de 24 Ianuarie 1909“[163]. Administrația Domeniilor Coroanei a fost, de-a lungul anilor, un donator atent la nevoile şcolilor de pe moşiile pe care le supraveghea, oferind periodic cărți, lemne de foc, tablouri cu membrii familiei regale şi chiar materiale necesare lucrului de mână[164].

În general, arendaşii şi moşierii erau cei mai în măsură să ajute şcolile rurale, dar intervențiile lor erau cât se poate de inegale. De exemplu, G.C. Razis, arendaşul moşiei Scrioaştea, jud. Teleorman, „a dăruit şcoalei un răsboiu sistematic pentru țesut“[165], pe când „Maria D. Pleniceanu, proprietara moşiei Vădeni, jud. Gorj, […] a binevoit a construi cu cheltuiala sa, pe lângă şcoala primară din localitate, o clădire cu două săli de clasă, în care *să se predea lucrul manual* (s.n. C.M.)“[166]. La rândul lor, Ecaterina Exarhu şi Susana Eremia „au înființat în comuna Epureni, jud. Tutova, din inițiativa proprie şi pe spezele personale, o şcoală de gospodărie rurală pentru sătence“[167]. Nu întotdeauna sprijinul oferit şcolii de către particulari era clar menționat, dar el putea fi ghicit în spatele multor inițiative, cum a fost ideea Elvirei Carabulescu - „de a deschide în satul Budişteni, comuna Ciulnița-Eustadiade, în localul fostei şcoli de economie

[162] *Ibidem*, an XI, vol. XIII, nr. 259, 1-15 septembrie 1906, p. 5815.

[163] *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 315, 1 octombrie 1909, p. 448.

[164] A donat, între altele, şcolii din cătunul Drăceni, jud. Suceava, „lucruri de mână la fete: jumătate kg de lână colorată, două cutii arnici, două cutii bobine cu ață, un metru canava şi 20 croşete de os“ (vezi *Ibidem*, an XI, nr. XIII, nr. 264, din 1-15 februarie 1907, p. 6025). Elevelor şcolii din Găineşti, județul Suceava le-a dăruit „materialul necesar pentru lucru de mână“ (*Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 299, din 1 februarie 1909, p. 7625).

[165] *Ibidem*, an XI, vol. XIII, nr. 276, din 1-15 ianuarie 1908, p. 6683.

[166] *Ibidem*, an XII, vol. XIV, nr. 284, din 15 iunie 1908, p. 7052.

[167] *Ibidem*, an XI, vol. XIII, nr. 258, din 15 august 1906, p. 5785.

casnică, un atelier de *ţesătorie şi cusături naţionale pentru învăţarea ţărancelor, industria casnică* (s.n. C.M.)“[168] - ori aceea de a se organiza şcoala de broderie naţională, „Domniţa Ruxandra“[169].

Un caz special îl constituiau atelierele-şcoală care funcţionau pe lângă mănăstiri, care aveau oricum o tradiţie a lucrului migălos şi spectaculos. O astfel de şcoală „de adulte“ se deschidea la 1 noiembrie 1909, pe lângă mănăstirea Cilic-Dere din jud. Tulcea[170], cu trei secţii: „*ţesătorie naţională*, pictură şi pânzeturi (s.n. C.M.)“[171].

O foarte eficientă formă de susţinere a învăţăturii publice de către particulari asocia şcoala cu societăţile culturale, lucrative sau caritabile. Dintre informaţiile care sugerează acest lucru, amintim doar un raport al revizorului şcolar din judeţul Covurlui. În 1908, el aprecia că cea mai populară dintre şcolile de adulţi din judeţ fusese aceea „din comuna Drăguşeni, unde se află şi o societate «Hărnicia» cu 26 de membri şi un capital de 1.865 lei, cu scop de a procura de lucru fetelor din sat, a le deprinde în ale croitoriei şi cusătoriei. Societatea procură materialul din capitalul strâns, plăteşte lucrul şi obiectele lucrate, le pune apoi în vânzare“[172].

Aceste societăţi erau replici locale ale celor înfiinţate în capitală, care au consacrat, de fapt, moda lucrului de mână „naţional“. Vizitând Viena, Charlotte Adelsberg lăuda eforturile statului austriac, dar amintea că „nici iniţiativa privată nu a stat indiferentă faţă de sforţările făcute de a reînvia industriile casnice ale diferitelor naţionalităţi“, organizându-se în forme similare „societăţilor particulare de la noi «Munca», «Furnica», «Albina» etc., cari au luat iniţiativa de a desface

[168] *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 322, din 15 ianuarie 1910, p. 637.

[169] A cărei existenţă era menţionată în *Raportul nr. 554/909 al direcţiunii şcoalei de menaj «Principesa Maria», Iaşi*, relativ la angajarea ca menajeră a uneia din cele 12 absolvente ale anului şcolar proaspăt încheiat (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 312, din 15 august 1909, p. 310).

[170] *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 318, 15 noiembrie 1909, p. 500.

[171] Vezi Anghel Manolache, Gh. Pârnuţă, *op. cit*., p. 400.

[172] Vezi *Raportul* nr. 5391, din 18 mai 1908, publicat în „Buletinul Oficial… “, an XII, vol. XIV, nr. 291, din 1 octombrie 1908, p. 7292.

produsele lucrului de mână al ţărancelor şi orăşencilor mărginaşe“[173]. La noi, oficialii rămăseseră mult în urma particularilor.

„Societatea de industrie casnică“

În 1909, asociaţiilor deja amintite li se adăuga o alta, cu intenţia de a le cuprinde cumva pe toate cele deja existente. Publicarea statutelor sale a fost precedată de un apel patetic, *Cum putem lucra pentru ţară şi neam,* semnat de Ortenzia Buzoianu-Keminger. În opinia sa, „regenerarea industriilor casnice strămoşeşti“ trebuia, în primul rând, „să uşureze traiul celor mulţi“, ceea ce justifica asumarea sa de către o societate de binefacere. Era chiar mai mult decât atât, căci trebuia să preia şi misiunea eroică de a salva de la „pieire tot ceea ce etnograficeşte ne dă dreptul de viaţă între poporaţiile lumei“. Etnografia devenise şi în România o probă uzuală de civism şi de corectitudine politică, aşa cum era de mult în Europa[174]. Discursul în sine nu avea un conţinut neobişnuit. Mai curând atrăgeau atenţia limbajul belicos şi intenţia declarată a „uniformizării mijloacelor de

[173] Vezi *Memoriul* său redactat în urma vizitării unor şcoli profesionale din străinătate, în *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 308, 15 iunie 1909, p. 183-184.

[174] Încă din secolul XVIII, în spaţiul german şi în cel britanic începuseră serioase investigaţii ale culturii tradiţionale populare, mai ales a celei săteşti. Folcloriştii şi colecţionarii de antichităţi se preocupau de salvarea a ceea ce ei considerau a fi rămăşiţele unui trecut îndepărtat, asociind demersurile arheologice cu cele etnografice. Dincolo de deosebirile de metodă, mizele politice erau evidente. Romantică sau pragmatică, abordarea lor se ralia procesului general de afirmare a conştiinţei naţionale şi voinţei de modernizare prin apelul la un trecut exemplar („modernizare regresivă“). Vezi Uli Linke, *Colonizing the National Imaginary: Folklore, Anthropology, and the Making of the Modern State*, în S.C. Humphreys (ed.), *Cultures of Scholarship*, University of Michigan Press, 1997, p. 118-119, 127-129. În secolul XIX, „elaborarea costumului naţional se produce în mod analog cu construirea limbii naţionale […] Pentru naţiunile pe cale de a se construi, purtarea acestui tip de costum are valoare de manifest politic […] În Europa Centrală şi Orientală, lumea bună participă la «baluri patriotice» îmbrăcată în «costume naţionale»“ (vezi Anne-Marie Thiesse*, Crearea identităţilor naţionale în Europa. Secolele XVIII-XIX*, traducere Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde şi Giuliano Sfichi, Iaşi, Editura Polirom, 2000, p. 139, 141).

luptă“[175], deci un control unitar şi cvasi-complet al fenomenului de către o singură organizaţie militantă.

Statutele „Societăţii de industrie casnică“ excelau în reiterarea românismelor de tot felul[176], însoţită de remarci ostile despre „însemnatul tribut ce plătim străinătăţii pentru produse ce putem realiza în ţară“. Programul societăţii apela la orice iniţiativă care putea fi inclusă pe lista activiştilor sociali ai timpului: „ajutorarea tuturor gospodăriilor săteşti şi orăşeneşti în care se practică încă îndeletnicirile casnice strămoşeşti“, „prepararea conservelor alimentare din toamnă“(!), sericicultura, apicultura, „fabricarea uleiurilor de in şi cânepă precum şi a săpunului moale“, educaţia igienică, medicală şi civică. Nu era suficientă revigorarea ţesăturilor de casă şi a altor tradiţii precum „încondeerea ouălor roşii“. Se preconiza „utilizarea ţesăturilor naţionale şi a *izvoadelor de artă naţională în vestmintele moderne* (s.n. C.M.)“. Ţinta finală nu era atât formarea profesională a unor mici artizani cât, mai ales, educarea unor comunităţi considerate a fi în dificultate. Activitatea societăţii urma „să împiedice, pe cât va putea, emigrarea sătencilor la oraşe, prin făbrici“ şi să încurajeze consumul autarhic, ca paleativ pentru insuficienţa resurselor financiare. Practic, femeile ar fi trebuit să-şi procure câştiguri directe prin intensificarea unor activităţi casnice sau indirecte, prin reducerea costurilor băneşti din gospodăria proprie. Astfel, ele puteau profita în mod periferic de un circuit economic modern, fără a dezechilibra ritmurile sociale tradiţionale. În ansamblu, societatea propunea un program de viaţă întru totul benefic „romăncei din popor şi din burghezime, spre a face dintr-însa o bună soţie, mamă ideală şi o adevărată patrioată“[177].

[175] Vezi „Buletinul oficial…“, an XIII, vol. XV, nr. 313, din 1 septembrie 1909, p. 349-350.

[176] Ele culminau cu o recomandare severă: „maestrele de ţesătorie vor fi numai Romănce“ (*Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 319, din 1 decembrie 1909, p. 538), sugerând astfel că existau destule specialiste în arta populară „naţională“ care nu erau de origine etnică românească.

[177] *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 314, din 15 septembrie 1909, p. 381-382.

Concret, activitatea societății urma să se desfăşoare ca o mare şcoală de menaj[178] extinsă la nivelul întregii națiuni, adresându-se deopotrivă lumii rurale şi urbane, oriunde exista o gospodărie modestă ca resurse, dar ambițioasă ca dorință de evoluție spre mai bine. În ordinea lucrurilor pe care noua asociație şi le propunea – conferințe, difuzare de cărți accesibile, cursuri şi demonstrații practice – se stabilise că „prima carte ce va imprima societatea va fi una relativă la descripțiunea amănunțită a portului strămoşesc din toate ținuturile locuite de români", pentru care se cerea concursul „d-lui Tzigara-Samurcaş, directorul muzeului etnografic din capitală". Inițiatorii contau din start pe sprijinul altor societăți[179], cum ar fi „Țesătoarea"[180], „Domnița Maria"[181] şi „Crucea Roşie".

Mai precis, „Societatea de industrie casnică" îşi propunea să înființeze câte un atelier-şcoală în fiecare județ, unde elevele şi maestrele să lucreze „conform programei analitice întocmite de Ministerul Instrucțiunii în 1904 şi publicată în Monitorul Oficial no. 79 din 29 Iunie 1904", sub conducerea unei doamne numite de

[178] Variantele rezumative ale unei şcoli de menaj erau şcolile de adulte, şcolile profesionale elementare pentru fete sau şcolile rurale de economie casnică.

[179] *Ibidem*, p. 382.

[180] Se preocupa de răspândirea sericiculturii şi a țesăturilor de borangic. Funcționa sub patronajul reginei Elisabeta şi îşi propunea, pe lângă extinderea producției propriu-zise, pentru creşterea vânzărilor în țară şi în străinătate, „adunarea probelor de țesături naționale de mătase şi facerea unui muzău permanent, de asemenea produse" (vezi *Statutele societății „Țesătoarea" pentru încurajarea şi dezvoltarea culturei gândacilor de mătase şi a produselor lor în România…,* în Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor*, Colecțiunea legilor…1904-1906…*, p. 6). Preşedintele societății urma să fie Ministrul Agriculturii, Industriei, Comerțului şi Domeniilor, iar dintre membrii consiliului de administrație făceau parte şi miniştrii finanțelor, respectiv ai instrucțiunii publice. În afara lor, pe lista celor direct solicitați în funcționarea societății se aflau multe nume de persoane publice influente: Al. Marghiloman, Gr. G. Cantacuzino, I. Kalinderu, dr. C.I. Istrati (fost ministru al instrucțiunii), Emil Costinescu, I.G. Duca (*Ibidem*).

[181] Creată pentru încurajarea artei naționale, sub patronajul principesei Maria, viitoarea regină a României.

preşedintele societăţii[182]. Latura moral-caritabilă, care motiva cu precădere funcţionarea şcolilor de fete, ca şi a majorităţii societăţilor „de doamne“ din România, era prezentă şi aici, prin intenţia de şcolarizare gratuită a fetelor sărace din oraş. În plus, unele fete „de la sate, care vor fi absolvit clasele rurale“, ar fi fost ţinute în aceste ateliere, pe cheltuiala societăţii, care preluau parţial şi funcţia de internate. Caritatea era selectivă, ca de obicei, având conotaţii demonstrativ-patriotice, căci atelierele ar fi trebuit să găzduiască şi „fete din ţinuturile româneşti aflate sub stăpânire străină“[183]. Eventualul profit al societăţii urma să alcătuiască un „fond naţional“, care să fie folosit pentru „plata amenzilor la care sunt condamnaţi luptătorii români în tribunalele străine“, pentru susţinerea şcolilor româneşti din ţările vecine, pentru susţinerea „Crucii Roşii“ pe timp de război şi, în final, a ţăranilor loviţi de lipsuri în anii cu recolte proaste[184].

În ciuda discursului generos, societatea nu putea ignora până la capăt diferenţele de proveniență şi de parcurs social ale elevelor. Pentru „doamnele şi domnişoarele din societate“ trebuia să se organizeze un curs special de „desemn şi pictură (artă populară) românească“, care să le folosească „la decorarea lemnului, a pielei, mulaje în plastilină, lucrări în vernis Martin […] sculptură scandinavă a lemnului, decoraţiunea metalelor, a cornului sculptat, decorarea ştofelor, precum şi alte îndeletniciri artistice uşoare“. Toate acestea depăşeau în mod evident sfera utilităţii imediate şi chiar a „lucrului de mână“ şcolar. Erau activităţi inspirate mai mult de tendinţele artizanale

[182] Vezi „Buletinul Oficial…“, an XIII, vol. XV, nr. 314, din 15 septembrie 1909, p. 383.

[183] *Ibidem* şi *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 317, din 1 noiembrie 1909, p. 474.

[184] *Ibidem*, an XIII, vol. XV, nr. 317, din 1 noiembrie 1909, p. 477. Practic, aceasta este lista celor mai prizate forme de civism ale vremii, orientate predominant spre susţinerea revendicărilor teritoriale ale românilor. Ultimul obiectiv trata o problemă structurală a satelor prin soluţii provizorii, la care se apela în mod curent, pentru toţi cei loviţi de nefericiri accidentale. Astfel, patriotismul se îmbogăţea cu o nouă dimensiune a filantropiei, aceea care îi viza pe săteni.

occidentale decât de cele autohtone, situându-se la limita dintre gratuitate şi potenţiala profesionalizare. Exercitarea lor presupunea o cultură artistică mai complexă decât obişnuita ofertă şcolară, ceea ce a făcut ca organizatorii să solicite ajutorul societăţii „Domniţa Maria“[185].

Fondatorii doreau să intervină cât mai mult în viaţa adulţilor, prin intermediul unei cutume care permitea un patronaj pe viaţă, personalizat, asupra absolventelor merituoase. Ele urmau să fie cununate de un reprezentant al societăţii, care se însărcina să boteze şi primul lor copil, „*cu condiţiunea ca îmbrăcămintea miresei, a mirelui să fie naţionale* (s.n. C.M.)“. Aceste costume exemplare nu erau cele purtate în mod obişnuit în sat, căci societatea cerea să fie lucrate „la şcoala de meserii din localitate sau dintr-un oraş apropiat“. Întreaga regie a nunţii avea să se desfăşoare „după obiceiul strămoşesc iar *dansurile să fie numai naţionale* (s.n. C.M.)“. Însurăţeii ocrotiţi urmau să fie aduşi anual la expoziţiile societăţii, pentru a performa „cântece şi dansuri populare“. Aici trebuiau să fie premiaţi cei care aveau costumele „cele mai frumoase şi *mai curat populare* (s.n. C.M.)“ şi cei care „joacă mai bine“[186]. Societatea dorea deci să îşi cultive o serie de exponate vii, un rezervor propriu de autenticitate, menţinut în stare de emulaţie şi puritate.

În general, „industria casnică“ era concepută ca o activitate a femeilor, axată pe ţesături şi cusături. Dar în statutele noii societăţi se aminteau şi meşteşugurile specifice bărbaţilor, prin care se produceau diferite obiecte, mobilă şi unelte uzuale în gospodăriile săteşti, ceea ce trimitea la finalităţile predării lucrului manual pentru băieţi şi la motivaţia înfiinţării şcolilor elementare de meserii. Dorinţa de a resuscita această producţie locală era însă departe de mecanismele reale ale pieţii. Autorii statutelor credeau, de exemplu, că simpla stabilire a unor legături comerciale între atelierele şcolare şi „negustorii de braşovenii“ ar putea fi suficientă pentru a înlătura tradiţionala preferinţă a ţăranilor pentru astfel de produse, determinându-i pe meşterii străini să adopte modelele „naţionale“ din Regat![187]

[185] *Ibidem*, p. 474-475.
[186] *Ibidem*, p. 476.
[187] *Ibidem.*

În final, responsabilitatea îndeplinirii acestor ambiţioase obiective era plasată oficialităţilor locale (episcopi şi prefecţi de judeţe), care personalizau autoritatea istorică şi spirituală a Bisericii ortodoxe, alături de puterea financiară şi administrativă a reprezentaţilor „la zi“ ai guvernului[188].

Societatea era un rezumat al epocii sale, textul-manifest de întemeiere reprezentând un apogeu al pledoariei pentru producţia artizanală, care alimenta de mult expoziţiile şcolare şi bazarurile societăţilor de binefacere. Pentru contemporani, acestea nu erau nişte obiecte derizorii sau din categoria, nenumită încă, a kitsch-ului, ci forme palpabile, ieftine, ale identităţii naţionale şi ale civismului educat, de factură urbană[189].

Arta, şcoala şi muzeul

Statutele „Societăţii de industrie casnică“ trimiteau constant la activitatea şi opiniile lui Al. Tzigara-Samurcaş. El era considerat ctitorul muzeului naţional de etnografie, dar în mod cert beneficiase de iniţiativele mai timpurii, disparate totuşi, ale ministrului Spiru Haret.

Una dintre ele a fost înregistrată printr-o circulară din 1902, care solicita revizorilor să ceară învăţătorilor veniţi „la conferinţele generale de anul acesta“ ca, în scurt timp, „să adune obiecte pentru alcătuirea unui Muzău de artă naţională“. Dascălii trebuiau să îşi ia notiţe despre obiectele găsite în gospodăriile oamenilor, căutând informaţii în plus despre „modul cum se vopsesc şi se încondeiază

[188] *Ibidem*, an XII, vol. XV, nr. 319, din 1 decembrie 1909, p. 535.

[189] De exemplu, Elisabeta Goga (pe atunci, Odobescu), care era infirmieră voluntară într-unul din spitalele bucureştene, notase în jurnalul său din anii 1916-1918 cum îşi încuraja răniţii „ei“, căutând să le insufle încredere, inclusiv prin mici cadouri „subversive“ şi patriotice: punguţe de hârtie (cu ţigări) sau ouă de lemn, colorate tricolor şi împărţite de Paşti. În aceeaşi ordine de idei, între puţinele fapte bune pe care i le-a recunoscut lui Al. Marghiloman pe timpul ocupaţiei Bucureştiului a fost aceea că a organizat, în decembrie 1917, „o vânzare de binefacere şi un concert în beneficiul *Crucii Roşii*“, cu „multe lucruri româneşti şi alimente furnizate de nemţi“ (vezi Zoltán Rostás, *Secolul coanei Lizica*…, p. 231, 241, 288).

ouăle“ sau „cum se făceau vopselile şi cum se vopseau lânurile şi orice torturi înainte vreme, pentru cusut şi ţesut“. Pe lângă tehnicile meşteşugăreşti tradiţionale, trebuiau să observe şi specificul „portului şi obiceiurilor din partea locului“, comparându-le cu cele din vecinătate. Instructajul din circulară cuprindea o listă de lucruri şi de informaţii dezirabile, care se refereau mai mult la proveniența decât la rosturile obiectelor respective. Cunoscând tentaţia colecţionării doar de dragul unor aparenţe plăcute, Ministerul invita dascălii să caute lucruri vechi sau făcute „după moda veche“, să nu se lase amăgiţi de faptul că ar fi „nebăgate în seamă“, „rupte“, „urâte“, „stricate“ sau cu totul „ieşite din vreme“. Important era ca privitorul din prezent să poată înţelege că ele „au fost odată frumoase“ şi să fie convins de valoarea lor, de faptul că în ele „se vede *adevăratul şi curatul gust românesc nestricat* (s.n. C.M.)“. Delegatul Ministerului, Ipolit Strâmbulescu, urma să aleagă dintre obiectele trimise la Bucureşti pe cele care aveau să ajungă în muzeu[190].

Textul era, în sine, o minimă iniţiere în etnografia românească, lăsând toată responsabilitatea identificării, clasării, descrierii şi valorificării în seama unor amatori împovăraţi cu o sarcină în plus, pentru care nu erau nici pregătiţi, nici răsplătiţi. Cât despre ceea ce ar fi putut înţelege fiecare prin noţiunea de „frumos“, aplicată unor obiecte utilitare săteşti, era încă şi mai dificil de estimat.

Unii contemporani par să fi sesizat aceste deficienţe, de vreme ce nu au lipsit vocile care condamnau supraevaluarea artei „populare“, tendinţă care alimentase, foarte probabil, chiar şi această decizie ministerială. Arta ţărănească nu era neapărat cel mai bun lucru pentru toată lumea, care se putea crede obligată „să aibă micul său muzău, în care se găseşte de-a valma o cătrinţă, o iie, crestături ţărăneşti pe lemn […] ceva obiecte bisericeşti […] şi mai multe fotografii“. Preţuirea tuturor acestor „anticării“, fără discernământ, încuraja mixajele deplasate, prin care se pierdea sensul originar al obiectelor. Concluzia unui autor pesimist era că realizările artei

[190] Vezi *Circulara nr… din 11 aprilie 1902 către revizori ca să adune obiecte pentru alcătuirea unui muzeu de artă naţională*, în *Operele lui Spiru C. Haret…*, vol. II, p. 145-146. Din nota editorului reiese că actul se adresa doar revizorilor din judeţele Argeş, Gorj, Muscel, Neamţ, Suceava şi Vâlcea.

populare – nu naționale! – „cel mult dacă pot servi la obiecte mărunte sau la *artă pentru trebuințele poporului* […] dacă vom isbuti ca olarii țărani să întrebuințeze cele mai frumoase modele, iar femeile să aibă la îndemână cele mai artistice desemnuri de cusături şi broderii românești (s.n. C.M.).“[191] Nici măcar arta populară nu era pentru tot poporul, care trebuia instruit şi supravegheat în alegerile sale.

Tendințele critice au produs şi o nevoie de specializare mai precisă, reprezentată, în epocă, îndeosebi de Al. Tzigara-Samurcaş, care milita pentru o diferențiere mai clară între rosturile şcolii şi ale muzeului, ambele însărcinate cu păstrarea bunelor tradiții ale neamului. Şi-a spus destul de clar părerea într-un articol din 1903, care analiza reuşitele proaspăt înființatelor şcoli elementare de meserii şi de agricultură. În opinia sa, acestea aveau menirea de a încuraja „dezvoltarea micilor industrii locale, care pentru a fi exercitate nu reclamă nici instalațiuni prea costisitoare, nici capitaluri prea mari“. Absolvenții urmau să se întoarcă în sat şi să poată trăi din practicarea celor învățate în şcoală. Pentru a face față concurenței produselor străine, el recomanda să mizeze mai mult pe valorile autohtone, iar practicanții „să păstreze neschimbat şi caracterul lor național, înfățişarea lor tradițională. *Căci țăranul nostru ține încă la anumite forme moştenite* (s.a.)“. Samurcaş era la fel de ostil modelelor străine ca şi „gustului pestriț al târgoveților“. Profesorii şi maeştrii erau, după el, principalii vinovați, căci neglijau producția de obiecte uzuale şi căutau în schimb să impresioneze publicul cu „lucrări extraordinare“[192]. Considera că şcolile elementare trebuie să se ocupe doar de „făurirea uneltelor mai uzuale şi necesare la țară“, lăsând celor superioare, urbane, sarcina de a produce obiectele cu „întrebuințare mai rară“ în sate.

[191] Vezi Sp. P. Cegăneanu, *Arta națională*, în „Revista Generală a Învățământului“, an V, nr. 5, din 1 decembrie 1909, p. 348-350.

[192] Vezi articolul său *Industria casnică şi arta națională*, publicat în „Voința națională“ din 7/20 octombrie 1903, reluat în Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii*, vol. I (1872-1910), Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura națională“, 1991, p. 153.

El acuza programele oficiale care reglementau prea strict activitatea noilor şcoli profesionale, imitând prevederi din alte ţări şi ignorând producţia meşteşugărească locală. Regăsim în articolul său, ca şi în statutele „Societăţii de industrie casnică" de mai târziu, ideea producerii mobilelor ţărăneşti – „de lemn alb, cu încrustaţiuni de ornamente geometrice uşor colorate" – care să le concureze pe cele din Braşov. În privinţa lucrului de mână, el considera de-a dreptul caraghios ca elevele de la o şcoală elementară de meserii să lucreze monograme, desene complicate şi preţioase broderii de Olanda, fiind mult mai rezonabil să se ocupe „*în mod exclusiv numai cu frumoasele alesături româneşti* sau cu ţesutul scoarţelor şi velinţelor atât de apreciate odinioară pentru soliditatea şi frumuseţea lor şi pe care, din nenorocire, tocmai din cauza lipsei de producţiune, le înlocuiesc fabricatele străine inferioare ca înfăţişare şi calitate (s.n. C.M.)"[193].

Satul nu trebuia comparat cu oraşul, concurenţa dintre rural şi urban neavantajând nici una dintre părţi. Era inutil ca în aceste şcoli să se producă „frumoase vase cu forme moderne", în locul olăriei uzuale, căci aici oricum nu ajungeau „decât puţini cumpărători, în afară de vizitatorii de expoziţii şi rarii amatori din oraşe". Trebuia păstrată simplitatea formelor familiare sătenilor, chiar o anume naivitate, presupunând ignorarea altor posibilităţi artistice, care se insinuau în şcoli prin maeştrii şi profesorii din oraş. Totuşi, în mod cu totul surprinzător pentru un etnograf, aproba transferul decorativ între diferitele specii de produse artizanale, cu o singură obiecţie, legată de excesul coloristic[194].

În general, părea să nu fi fost foarte entuziasmat de modul în care ministrul Haret a ştiut să administreze relaţia şcolii cu arta naţională, ironizând chiar acel început de muzeu etnografic pus sub patronajul lui Strâmbulescu[195]. Fondul general al dezacordului a fost alimentat, fără îndoială, şi de rivalităţi politice sau personale.

---

[193] *Ibidem*, p. 154.

[194] *Ibidem*, p. 155-157.

[195] A colaborat mult mai bine cu oamenii politici conservatori, în special cu M. Vlădescu, ministru al cultelor şi instrucţiunii publice, cel care l-a numit, în 1906, director al „noului muzeu naţional". În această calitate, a preluat colecţia

În 1909, invitat să conferenţieze în Iaşi, la „Societatea de industrie casnică“, în calitatea sa de arbitru al artei „naţionale“, a contrazis parţial optimismul simplificator afişat de gazdele sale. El adresa auditoriului întrebări incomode: „*avem noi dreptul oare de a cere ţărăncei să păstreze vechiul costum*, care nouă ne place mai mult ca cel actual, care-i revine însă mult mai ieftin şi mai puţin răpitor de timpul efectuării? Obligat e oare ţăranul ca pe lângă pâinea de toate zilele să ne procure, tot el, şi satisfacţiile estetice? (s.n. C.M.)“. Răspunsul său era pesimist: „nu se poate spori industria casnică şi totodată promova arta naţională“, căci mercantilizarea distrugea creativitatea. Nu se poate reînvia astfel tradiţia, căci „adevărata artă ţărănească e inerentă unei stări cât mai patriarhale“. Pe de o parte, gospodăriile nu mai puteau rămâne în autarhie, iar pe de altă parte, societăţile doamnelor binevoitoare nu erau nici ele inocente, intervenind direct în viaţa sătenilor, cărora le furnizau materii prime şi modele de lucru, iar apoi le plasau produsele pe piaţă. Ei nu puteau decât să se conformeze comenzilor, lucrând tot mai mult, deci şi mai neîngrijit, „după gustul publicului“ care îi plătea. Peste toate, cu banii astfel câştigaţi, „ţărancele, părăsind portul lor, cumpără produsele fabricilor“. În opinia lui Samurcaş, menţinerea şi dezvoltarea artei ţărăneşti erau strâns legate de bunăstarea gospodăriilor săteşti care, atunci, sufereau un declin economic indiscutabil. Soluţia sa era totuşi iluzorie: să se adune, pe

adunată de Ipolit Strâmbulescu (profesor la Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti), care consta în „103 numere de inventar“, adică din câteva ii şi mai multe „petece de fote şi covoare“, adunate nu se ştie de unde. Colecţia ar fi trebuit să servească, în primul rând, drept rezervor de modele de lucru pentru elevii şcolii de Belle-Arte, deci nu avea cum îndeplini cerinţele unui muzeu modern. Pentru a se distanţa de predecesorul său, autorul cita cu plăcere ironia unui contemporan, Em. Bucuţă, referitoare la „cele câteva păpuşi etnografice de la Strâmbulescu“. La aceste păpuşi s-au adăugat obiectele care au putut fi recuperate de la Expoziţia jubiliară din 1906 şi astfel s-au pus bazele muzeului său. Răscoala din 1907 a îngreunat însă achiziţiile directe de la ţărani. În 1908, Samurcaş apela din nou la învăţători care, de această dată, erau „lămuriţi“ prin conferinţe prealabile mult mai bine decât fuseseră prin circulara ministrului Haret, din 1902 (*Ibidem*, p. 227).

cât posibil, aceste ultime vestigii ale artei ţărăneşti, pentru ca atunci când situaţia economică a satelor o va permite, „să putem regăsi modelele străvechi şi firul tradiţiei“[196]. Prezentul nu putea sluji decât pregătirii trecutului pentru viitor.

Practic, el nega utilitatea reală a tuturor societăţilor şi şcolilor care se devotau revigorării industriilor casnice, intuind atât istoricitatea aproape complet consumată a „costumului naţional“, cât şi rolul său simbolic, distinctiv, de a ilustra un statut social superior, dificil de perpetuat în satele acelui timp. „Portul popular“ nu jucase niciodată rolul de uniformă a întregului popor, aşa cum îşi imaginau reformatorii săi, căci era un cod vestimentar elaborat, aplicat selectiv şi aflat în continuă transformare, la fel ca „tradiţia“ însăşi.

„Descoperirea“ costumului naţional

Samurcaş a sesizat că aparenta atemporalitate a tradiţiilor populare venea dintr-un trecut încă necunoscut şi că etnograful trebuia însoţit, în investigaţiile sale, de istoric**.** Peste câţiva ani, Nicolae Iorga schiţa o povestire incompletă a „descoperirii“ portului românesc, mai credibilă totuşi decât propria lui teorie asupra originii acestuia[197]. Chiar de la începutul expunerii, istoricul exagera atât

[196] *Ibidem*, p. 271.

[197] Apelând la similitudinile cu decoraţiunile tradiţionale din spaţiul balcanic şi nord-european, Iorga pleda pentru originea tracică a costumului românesc (vezi N. Iorga, *op. cit*., p. 14-15). Samurcaş susţinea o sursă istorică mult mai veche, argumentându-şi teza pe baza statuetelor de lut neolitice de tip Cucuteni şi a celor din epoca bronzului, de tipul idolului de la Cârna. El era convins că identificase o „tradiţie neîntreruptă, de mai multe ori milenară“ şi susţinea că cei care leagă începutul costumului românesc de daci, aşa cum apar ei în monumentul de la Adamclisi sau pe Columna lui Traian, „greşesc fundamental“ (vezi Al. Tzigara-Samurcaş, *Vechimea portului ţărănesc*, publicat în „Revista Fundaţiilor Regale“, nr. 2, februarie 1945, p. 3-9 şi reluat în volumul său de *Scrieri despre arta românească*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1987, p. 387-396). În perioada interbelică a predominat, într-adevăr, opinia despre originea dacică a costumului popular românesc, reluată şi în a doua jumătate a secolului XX (vezi C.C. Giurescu, Neagu Djuvara). Ideea încă mai apare în unele manuale de istorie post-comuniste, ca argument pentru „continuitatea dacilor“ pe teritoriul viitorului stat român (vezi Liviu Burlec, Liviu Lazăr,

desconsiderarea costumului național de către românii înşişi, cât şi aprecierea de care se bucurase din partea străinilor. Iorga trecea peste firescul acestei disproporții, peste faptul că mulți artişti şi călători romantici căutau cu tot dinadinsul un specific al zonei pe care o străbăteau, că erau foarte deschişi spre culoarea locală şi spre exotismele în căutarea cărora plecaseră. Afirmația sa, că între 1830 şi 1870 colecțiile de artă populară românească s-au realizat doar „datorită străinilor", era nedreaptă, de vreme ce, la 1840, unii patrioți doreau să realizeze chiar un album al costumului național[198]. Istoria lui Iorga nu înregistra nici tentativa din 1860, de colectare a tuturor modelelor de costume reprezentative, alături de imaginile celor mai importante monumente şi peisaje din țară. De această dată, albumul fusese proiectat din inițiativa Ministerului Cultelor, fiind urmarea Jurnalului Consiliului de Miniştri a Principatelor Unite din 29 ianuarie 1860, care preconiza măsuri generale de conservare a monumentelor istorice din țară[199]. Dar nici acest deziderat nu s-a finalizat.

Iorga marca însă corect două nume importante în istoria valorizării culte a costumului național[200]. El îl lua drept reper pe dese-

Bogdan Teodorescu, *Istoria românilor. Manual pentru clasa a IV-a*, Bucureşti, Editura All, 1997, p. 23; Zoe Petre, coord., *Istorie. Manual pentru clasa a IV-a*, Bucureşti, Editura Corint, 2006, p. 17; Valentin Băluțoiu, Dumitra Radu, *Istorie. Manual pentru clasa a IV-a*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2006, p. 18, 19 ş.a.).

[198] În 1840, Ioan Câmpineanu şi Petre Poenaru propuneau să i se dea tânărului pictor Ioan Negulici (1812-1851) o bursă de studiu, la Roma sau la Paris, „în vederea efectuării unui album cu monumente, tipuri şi costume de la noi". Domnitorul Țării Româneşti, Al. Ghica, i-a aprobat o bursă de cinci ani la Roma, dar el a preferat Parisul. Aici, a colaborat cu revista „Magazin Pittoresque", procurându-i vederi din Principate. Acel album, proiectat în 1840, nu pare să se fi materializat (vezi George Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984, p. 100).

[199] Vezi Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul XIX*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991, p. 191-192.

[200] De la început, Iorga afirma că este corect să se vorbească despre „port românesc", nu despre „port popular". Deşi nu dădea explicații pentru preferința sa, este evident că el considera termenul „românesc" mai cuprinzător şi mai onorant decât „popular" (vezi Nicolae Iorga, *op. cit.,* p. 1). Cât despre sintagma

natorul francez Michel Bouquet, al cărui *Album Moldo-Valaque* era, în opinia sa, „cel dintâiu document autentic şi artistic în acelaşi timp, al îmbrăcămintei noastre naţionale“[201]. Al doilea „descoperitor“ vizat de el era pictorul Carol Szathmary, însărcinat de Carol I „să schiţeze costume din deosebitele părţi ale ţerii“, ceea ce a şi făcut, între 1866-1870. Din păcate, majoritatea desenelor acestuia aveau să se piardă[202].

Pentru Iorga, adevărata istorie a preţuirii veşmintelor româneşti a început în anii 1880, când regina Elisabeta „prinse iubire de costumul nostru popular şi se îmbrăcă într-însul“. Regina a fost imitată un timp de câteva doamne din boierimea locală, care afişau acest costum cel puţin „în anumite ocasiuni solemne“. Tot datorită influenţei sale, s-au organizat nişte „societăţi pentru răspândirea portului naţional“, care nu i se păreau istoricului foarte serioase[203].

Căutând mai atent pe urmele indiciilor date de Iorga, putem spune că pictorii ne-au lăsat, într-adevăr, în secolul XIX, primele înregistrări cunoscute ale portului românesc, mai ales ale celui din satele Munteniei şi Olteniei. Spre sfârşitul anilor 1830, artiştii-călători veniţi în Principate pentru a gusta „frumuseţile“ locului au devenit tot mai interesaţi de aceste costume[204]. Pe lângă

„costum naţional“, se pare că ea nu era atât de uzuală atunci, popularitatea formulei datând mai mult din perioada postbelică, a naţional-comunismului.

[201] *Ibidem.*

[202] *Ibidem*, p. 1-2.

[203] *Ibidem*, p. 4.

[204] Carol Szathmary a lucrat, încă din 1837, peisaje în care locuitorii de la sud de Carpaţi erau atent redaţi, inclusiv în detalii de costum şi de ocupaţii. El a „inventariat“, într-un fel de arhivă proprie, numeroase tipuri şi costume locale, încât se poate spune că „este primul pictor care se ocupă, la noi, de ţăran, de chipul său, de portul, de ocupaţiile şi obiceiurile sale“ (vezi Ion Frunzetti, *op. cit.,* p. 256-257). În afară de el, „pe la 1840, se găsea în ţară desenatorul francez Michel Bouquet, admirator pasionat al vederilor din natură, mai ales când erau animate de personaje în costume pitoreşti“ (vezi George Oprescu, *op. cit.,* p. 79). Cronologic, ordinea celor doi în reprezentarea costumului „naţional“ pare să fie inversă faţă de cea expusă de Iorga, dar în privinţa impactului public, albumul lui Bouquet a avut, la vremea sa, mai multă circulaţie decât acele peisaje ale lui Szathmary.

motivația pitorească, s-a dezvoltat curând şi una pedagogică, promovată de pictorii şi publiciştii-cetățeni din anii 1830-1840, care doreau să „regenereze nația română […], să o educe deşteptând în ea amintirile măririi trecute“[205]. Ei făceau apel, în primul rând, la alegoria istorică, localizată într-un peisaj utopic, trasat prin elemente convenționale de geografie identitară: Oltul, Dunărea, Carpații, Cetatea Neamțului. În acest cadru, au pus în circulație imagini-simbol ale gloriei romane, ale voievozilor şi biruințelor din alte secole. Mai ales Gh. Asachi a difuzat, în sute de exemplare, memorabile portrete şi scene istorice fictive, care îi aduceau pe Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul sau Alexandru cel Bun mult mai aproape de oamenii secolului XIX decât ar fi putut să o facă istoriile scrise[206]. Pentru a da mai multă forță alegoriei istorice şi politice, ei vor apela, în următorul deceniu, şi la „costumul național“.

Un alt prilej pentru „descoperirea“ portului românesc de către pictori a fost portretul feminin. Ca gen artistic, portretul era predispus la convenții culturale rigide, cu atât mai greu de depăşit cu cât era comandat de familii cu un statut social respectabil. Excepțiile de la academismul epocii erau rare, printre ele numărându-se şi portretul realizat doamnei Mariția Bibescu, de către Carol Szathmary, la mijlocul anilor 1840. Se ştie că frumusețea ei făcuse multă vâlvă, chiar înainte de a se căsători cu domnitorul Gh. Bibescu. Se pare că Szathmary însuşi avusese, în primii ani ai tinereții, romanul său de dragoste legat de Mariția[207] (pe atunci Văcărescu). În calitate de pictor al curții, a fost şi mai sârguincios în a-i pune în valoare

[205] *Ibidem*, p. 91.

[206] Încă din 1833, Gh. Asachi realiza, împreună cu litograful său Ioan Müller – numit, în curând, profesor de „desenul figurilor şi a zugrăviturei istorice“ la Academia Mihăileană din Iaşi – „tabloul“ *Mama lui Ştefan cel Mare împiedică pe fiul său de a intra în Cetatea Neamț*. În anul următor, ei prezentau publicului *Ştefan cel Mare rostindu-şi testamentul său politic*, litografie cumpărată, la recomandarea generalului Pavel Kisselef, şi de către administrația Principatului Moldovei. Din cele 100 de exemplare vizate, 25 trebuiau trimise cancelariei sale, iar 75 să se împartă la şcoli (vezi George Oprescu, *op. cit*., p. 54-55, 126-128).

[207] Vezi Ion Frunzetti, *op. cit.,* p. 251.

farmecul. Ţinând cont şi de picturile sale anterioare, se poate presupune că a fost opţiunea artistului să o reprezinte „într-un costum fantezist, o variaţie a costumului naţional“[208], cu pronunţate accente orientale, date mai ales de paftale şi de podoabele de pe cap. Totuşi, nu costumaţia, ci postura graţioasă şi aerul visător al femeii, datorând mult spiritului romantic al timpului, au fost considerate marea reuşită a acestui portret[209]. Nu este singurul[210], dar rămâne cea mai reprezentativă imagine a Mariţicăi Bibescu.

Mişcarea revoluţionară din 1848 şi cea unionistă din 1856-1860 au dat noi valenţe politice costumului popular. Momentul revoluţionar a produs reprezentări pasionale şi alegorice – de inspiraţie franceză – ale naţiunii, cel mai bine sintetizate de Constantin Daniel Rosenthal. Portretist consacrat, prieten devotat al tinerilor revoluţionari români, Rosenthal a ajuns, odată cu ei, în exil. În 1851, la Paris, a realizat binecunoscutul tablou al „României revoluţionare“, pentru care îi pozase soţia lui C.A. Rosetti. Pictura sa redă patosul unui personaj de tragedie antică, după sugestia lui Delacroix, dar localizarea în spaţiul valah este fără echivoc, frumosul său model remarcându-se prin bogăţia costumului „naţional“ din sud, cu salbă şi maramă[211].

Un nou puseu patriotic reactiva acest tip de alegorie politică la sfârşitul anilor 1850, în timpul mişcării unioniste. În 1856, Petre Alexandrescu picta, la Paris, tabloul „Unirea Principatelor“, litografiat apoi de Carol (Popp de) Szathmary. Principatele erau simbolizate de două tinere ţărănci, în costume bogat ornate. Pictura sa a fost

[208] *Ibidem*, p. 263.

[209] În aprecierea lui Ion Frunzetti (*Ibidem*).

[210] Vezi ilustraţia din C. Gane, *Trecute vieţi de doamne şi domniţe*, vol. III, *De la restaurarea domniilor pământene până la Unirea Principatelor, 1822-1859*, Iaşi, Editura Junimea, 1973, p. 305. În ciuda faptului că imaginea este foarte ştearsă, se poate distinge o femeie în „costum popular“, cu maramă, ie şi fotă. Portretul nu se poate identifica nici prin numele autorului, nici prin anul realizării, dar asemănarea cu chipul Mariţicăi Bibescu, din tabloul lui Szathmary, pare să confirme atribuirea asumată de editor.

[211] *Ibidem*, p. 112-115 şi ilustraţia nr. 29 din acelaşi volum.

expusă în sala divanului Ad-hoc de la Bucureşti[212]. Theodor Aman, aflat şi el în Paris, realiza în 1857 şi apoi trimitea în ţară un alt tablou alegoric al unirii, în care cele două ţări erau întruchipate tot de două tinere ţărănci, îmbrăcate în costume regionale specifice[213]. La rândul său, Szathmary, animat de cunoscutul lui interes pentru redarea amănunţită a detaliilor de îmbrăcăminte, aşeza în prim-planul tablourilor cu deputaţi la adunările ad-hoc câteva figuri cu totul remarcabile de ţărani din Muntenia. Cu un bun instinct de reporter şi etnograf, el refuza genul cel mai popular al epocii, alegoria cu finalitate civică[214], preferând reproducerile inspirate, dar realiste. Longevivul pictor, litograf şi fotograf, cultivat timp de peste patru decenii de toţi domnitorii Ţării Româneşti, inclusiv de Carol I, devenise el însuşi un om-instituţie, aflat în serviciul identităţii naţionale.

În anii 1870-1880, pictorii români vor consacra definitiv peisajul rural şi costumul naţional, mai ales prin aportul decisiv al lui Nicolae Grigorescu, imitat de emuli, asaltat de cumpărători faimoşi precum Alecsandri, Kogălniceanu, Negri, Odobescu, lăudat în expoziţiile din Bucureşti ca şi în cele de la Paris[215]. Astfel, ţăranul, costumul şi obiectele sale intrau definitiv în patrimoniul artistic şi intelectual al României moderne, ca simbol didactic şi pitoresc totodată, al spiritului naţional.

[212] Vezi Ion Frunzetti, *op. cit*., p. 75-76. Pentru această pictură, pare să se fi inspirat din tablourile lui G. Tattarescu (Gh. Tăttărescu).

[213] *Ibidem*, p. 84.

[214] Este un gen în care s-au exersat mai mulţi autori influenţi în acei ani, astăzi aproape uitaţi. Unul dintre ei a fost maiorul D. Papas(s)oglu, cu lucrarea „Renaşterea României", care trebuia să comemoreze cele întâmplate la 5 şi 24 ianuarie 1859. El a fost şi autorul ilustraţiilor care au însoţit proclamaţia lui Cuza către sătenii clăcaşi, din 14 august 1864. În ambele lucrări apăreau figuri de ţărănci şi ţărani, identificabili tocmai prin costumaţie (*Ibidem*, p. 79). Erau destinate difuzării masive, populare, prin stampe şi litografii puţin costisitoare.

[215] Vezi G. Oprescu, *op. cit.,* p. 215-218.

Tradiţia neinventată[216]: colecţiile de obiecte şi imagini

Povestind despre venirea lui Carol I în ţară, la 1866, Sabina Cantacuzino amintea că tatăl său, Ion C. Brătianu, l-a dus pe domnitor „să facă cunoştinţă celei mai de seamă familii româneşti atât prin cultura ei cât şi prin simţămintele ei patriotice dezinteresate“, Goleştii.

[216] Titlul trimite, evident, la lucrarea publicată de Eric Hobsbwam, *Inventarea tradiţiei* care, la începutul anilor 1980, propunea o chestionare mai atentă a istoricităţii unor practici, considerate de obicei atemporale sau mai vechi decât era cazul. Studiul originii, evoluţiei, finalităţilor, instrumentării sau disoluţiei lor a devenit, între timp, mult mai consistent, intrând sub incidenţa studiilor culturale, a investigaţiilor asupra memoriei şi culturii istorice, a ritualurilor politice, a istoriei sociale ş.a. Numind, aici, tradiţia *ne-inventată*, am căutat să subliniem preexistenţa certă a unor realităţi în uz, receptate şi reformulate în timp de către observatorii culţi. Arta „tradiţională“ nu a fost „inventată“ în sensul uzual al limbii române, pornind de la ceva complet diferit sau chiar inexistent, ci adaptată sistematic la anumite aşteptări estetice. De altfel, şi în formularea lui Hobsbwam, procesul de „inventare a tradiţiilor“ se poate echivala, esenţialmente, cu un parcurs de formalizare şi ritualizare a unor practici sociale funcţionale (vezi Eric Hobsbwam, *Introduction: Inventing Traditions*, în Eric Hobsbawm, Terence Ranger eds., *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge /London/New York, 1984, p. 1,3,4). Sub denumirea de „tradiţii“, volumul editat de Hobsbwam urmărea însă alt gen de realităţi istorice decât cele vizate în acest studiu, investigând mai mult zona ceremonialurilor politice legitimante (instituirea zilelor/celebrărilor naţionale, ridicarea monumentelor comemorative, organizarea festivităţilor civice etc.). Se amintea doar pasager despre afişarea publică a costumului ţărănesc în Anglia secolului XIX, ca formă de proclamare a unei identităţi sociale valorizante (vezi nota 7, în *Ibidem*, p.7-8). Investigaţia sa are totuşi o sugestie utilă prezentului demers, căci observând fenomenul producerii/difuzării „în masă“ a tradiţiilor, ne atrage atenţia că acesta a fost şi un răspuns la problemele de guvernare din epocă, respectiv la nevoia de a genera noi forme de obedienţă, loialitate şi cooperare din partea cetăţenilor unui stat modern. Ceea ce s-a întâmplat cu precădere în anii 1870-1914 (vezi Eric Hobsbawm, *Mass-Producing Traditions: Europe, 1870- 1914*, în *Ibidem*, p. 263-265). Din acest punct de vedere, civismul vehiculat de justa receptare şi promovare a produselor de artă naţională/tradiţională românească poate fi corelat cu aceeaşi construcţie instituţională aflată în plină desfăşurare, simultan, în statele-model ale civilizaţiei occidentale.

La conacul acestora, doamnele, care „purtau toate portul țărănesc", s-au prins într-o horă cu sătenii. Carol a fost foarte impresionat atunci de Anica Davila, de-a dreptul strălucitoare în acele veşminte[217].

Erau deci, în acei ani, boieri pământeni care, trăind pe moşiile lor de la țară, prețuiau în mod vădit costumul şi arta țărănească. Sunt puține ştiri clare despre cei care adunau sau foloseau pe atunci astfel de obiecte, dar se ştie că primele participări româneşti la expozițiile internaționale din a doua jumătate a secolului XIX, cu astfel de obiecte, se alimentau în principal din colecțiile personale[218].

În următoarele decenii, atenția familiilor boiereşti pentru arta sătească devenea şi mai vizibilă, în acelaşi timp cu interesul manifestat de principii României – mai ales de Elisabeta – dar nu neapărat doar din această cauză. În amintirile sale, Elencuța Văcărescu povestea că

[217] Vezi Sabina Cantacuzino, *Din viața familiei I.C. Brătianu (1821-1891)*, Bucureşti, Editura Universul, 1933, p. 54. Scena este credibilă, aşa cum o sugerează un frumos portret al Anei [Anicăi] Davila, realizat de Sava Henția în anii 1860 sau 1870. Aici ea poartă un costum „național" rafinat, cu o maramă transparentă şi o podoabă de gât de mare efect: o bandă închisă la culoare, de care era prins un medalion (vezi ilustrația nr. 94 în G. Oprescu, *op. cit.*).

[218] În 1865, Franța a invitat Principatele Unite să participe la o mare expoziție internațională, care urma să se deschidă peste doi ani. Din Comisia instituită pentru a se ocupa de reprezentarea Principatelor la Paris, făceau parte Theodor Aman, Alexandru Odobescu, Carol Davila. Era o mare şansă diplomatică, cu evidente mize politice. Odobescu, reprezentând poziția oficială a guvernului, pleda pentru o amplă expunere a comorilor naturale şi artistice ale țării. Pentru el, cel dintâi element artistic care trebuia arătat lumii era chiar faptul că „poporul nostru poartă unul din costumele cele mai grațioase". Este de presupus că multe dintre piese au fost aduse de la diferiți particulari, colecționari sau poate chiar săteni care şi-au vândut sau „împrumutat" obiectele casnice care atrăgeau atenția comisiei. La Expoziția de la Paris din 1889, pavilionul românesc a fost organizat şi promovat, în mare măsură, de prințul George Bibescu, fiul fostului domnitor. Obiecte din colecția sa personală au fost expuse la standul de covoare şi cuverturi de lână, ele atrăgând în mod special atenția publicului vizitator (vezi Laurențiu Vlad, *Imagini ale identității naționale. România şi expozițiile universale de la Paris, 1867-1937*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2001, p. 2, 69-70).

pe la zece ani[219], aflându-se în conacul de la Văcăreşti, din judeţul Dâmboviţa, era foarte atrasă de hainele viu colorate ale ţărăncilor, „cu roşu, vânăt, auriu-roşcat sau galben“, ca şi de „portul falnic al bărbaţilor“. Era un impuls spontan, care o indigna pe guvernanta sa englezoaică: „îmi era cu desăvârşire interzisă orice apropiere de această lume rustică plină de necunoscut“. Cu toate acestea, mama ei a hotărât că e timpul să înveţe jocurile româneşti, aşa că, de la un timp, a mers duminică de duminică la hora din sat[220]. Poate că în amintirea horelor de atunci, la sfârşitul anilor 1870, tânăra se fotografia „în port românesc“[221]. Şi cele patru fete ale lui Ion Brătianu îmbrăcau ocazional portul naţional[222]. De altfel, familia Brătianu manifesta un interes cert pentru arta populară românească, care s-a accentuat la sfârşitul secolului XIX şi la începutul celui următor[223]. În aceeaşi perioadă, informaţiile despre lumea colecţionarilor au devenit tot mai frecvente.

Al. Tzigara Samurcaş, el însuşi un pasionat căutător de obiecte, pentru sine dar şi pentru muzeul său, era la curent cu cele mai importante fonduri particulare. Un motiv de conflict cu Spiru Haret a fost chiar problema achiziţiilor: „semnalând ministrului […] vânzarea colecţiei de ţesături româneşti a baronului Mustaţă [din Bucovina], acesta mi-a răspuns că nu are bani pentru aşa ceva“[224].

La expoziţia naţională din 1906, Basarabia s-a distins „prin expunerea unei interesante colecţii de scoarţe repede achiziţionate de

[219] Era născută în 1864.

[220] Vezi *Din amintirile Elencuţei Văcărescu*, traducere de Măriuca Vulcănescu şi Ioana Fălcoianu, Bucureşti, Editura Paideia, 2000, p. 41.

[221] *Ibidem*, p. 40. În 1879 a plecat la Paris cu părinţii, de unde a revenit pe la 1888, când a fost chemată la Curte de regina Elisabeta.

[222] Cel puţin în timpul unei excursii în nordul Moldovei, consemnată de Nicolae Gane (vezi Sabina Cantacuzino, *op. cit*., p. 327).

[223] De exemplu, Ionel Brătianu aducea pe moşia sa biserica lui Horia, de pe malurile Arieşului, pentru a o salva de la distrugere. Intenţiona să facă din ea „un muzeu de obiecte româneşti“ (*Ibidem*, p. 364-365).

[224] Relatarea era plasată în contextul evocării serbărilor din 1904, dedicate aniversării a patru sute de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare (vezi Al. Tzigara Samurcaş, *Memorii*, vol. I, p. 87).

publicul nostru“[225], ceea ce dovedea existența unor numeroşi particulari avizați. În acelaşi an, Samurcaş a reuşit să viziteze, la Sibiu, bogata colecție a lui D. Comşa, „pe care neputând-o achiziționa pentru Muzeu, care n-avea fonduri într-acest scop, am recomandat-o doamnei Eliza Brătianu, care a cumpărat-o, cedând şi Muzeului unele piese duble“[226]. În 1908 nota că, mai mult decât Muzeul sau alte instituții publice, colecțiile doamnei Brătianu şi ale lui A. Bellu „se îmbogățesc mereu“[227]. Tot în 1908, cu prilejul unei alte expoziții organizate la Iaşi de N. Iorga, „în onoarea bucovinenilor“, „s-au scos la iveală […] foarte prețioase obiecte […] din *colecțiile particulare* vechi moldoveneşti (s.n. CM.)“[228].

Samurcaş îl îndemnase şi pe Henri Focillon să adune obiecte româneşti. „Înaintea lor, la începutul secolului, faimosul Alexandru Bogdan-Piteşti, politician, mecena, poet, critic de artă, asocia în colecția sa arta țărănească cu pictura şi sculptura înnoitoare a timpului său, impunând implicit în societatea românească de atunci noi criterii de gust şi ierarhii artistice. Icoanele şi ceramica populară stăteau pe acelaşi palier cu pictura lui Luchian şi Ressu sau cu sculptura lui Brâncuşi“[229]. Gusturile publicului erau tot mai îndrăznețe şi mai variate.

Serbările naționale de la începutul secolului XX au încurajat în mod special prezentarea şi achiziționarea produselor de artă populară care puteau satisface atât criteriile estetice rafinate, cât şi impulsurile artizanale ale publicului mai puțin pretențios. Pentru a ajuta la selectarea şi reproducerea „adevăratelor“ modele artistice naționale, s-au publicat mai multe albume, adesea din inițiativa celor care aveau deja colecții bogate[230]. Uneori era vorba chiar de acele doamne

[225] *Ibidem*, p. 206.
[226] *Ibidem*, p. 222.
[227] *Ibidem*, p. 263.
[228] *Ibidem*.
[229] Vezi Ioana Vlasiu, *Anii ’20, tradiția şi pictura românească*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2000, p. 31.
[230] Vezi D. Comşa, *Din ornamentica română. Album reprezentând 284 de broderii şi țesături de pe originale țerăneşti*, Sibiu, 1904.

implicate în societăţile pentru promovarea artei populare, dintre care mai cunoscute au fost Elena Cornescu[231] şi Eliza Brătianu[232].

Ultima mărturisea, în prefaţa albumului din 1943, că „de foarte multă vreme, aş spune din însăşi copilăria mea, cusăturile româneşti sunt pentru mine un subiect de uimire şi încântare. Cum mi-am trăit anii copilăriei mai mult la ţară, mi-a fost dat să-mi deprind ochii cu portul ţărăncilor noastre, pe care apoi l-am văzut – sub formă de «modă» – şi în lumea femeilor Bucureştilor şi Sinaiei. Cât de puţin seamănă însă *imitaţia* [s.a.] acestora din urmă cu portul celor dintâi, pe care îl văzusem în lumea satelor noastre“[233]. Totuşi, în planşele sale erau şi modele luate de pe ştergarele reginei Elisabeta sau din colecţia Mariei Racotă[234].

Interesant este că cei mai mulţi dintre colecţionari nu îşi făceau publică pasiunea, asociind obiectele de „artă populară“ cu intimitatea

---

[231] Vezi Elena Cornescu, *Cusături Româneşti*, Bucureşti, Editura Socec, 1906, 41 de planşe colorate. Urmaşii săi au păstrat vie amintirea acestei realizări, asociind-o cu activitatea ei la societatea „Furnica“ şi cu devotamentul întregii familii pentru „cauza“ artei populare. Elisabeta Odobescu-Goga îşi amintea despre acest episod că „în 1906, când a fost jubileul regelui Carol, bunica mea scosese un album de cusături româneşti [pe hârtie milimetrică] şi mătuşile mele, mama mea, unchiul meu, câţiva prieteni de familie copiau broderii ale cămăşilor. Punct cu punct. Şi a făcut un album, a trimis în Germania, fiindcă la noi nu se imprimau în culori, şi a făcut un album de cusături. Fiecare cămaşă reprezenta un judeţ. Era mâneca, erau piepţii… Fiecare punct avea un nume“ (vezi Zoltán Rostás*, Secolul coanei Lizica*…, p. 176).

[232] Cel mai cunoscut este albumul său din 1943 (vezi Elisa I. Brătianu, *Cusături Româneşti*, Bucureşti, Marvan, Ediţiune a Consiliului Superior al Industriei Casnice, 1943, 180 planşe), reeditat şi în format redus (vezi *Cusături româneşti culese de Elisa I. Brătianu*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Marvan“ S.A.R, 16 planşe, 1943). Dar la începutul secolului, apăruse o primă culegere cu *Modele de cusături naţionale*, publicată de Eliza A. Marghiloman, la Carol Göbl, în Bucureşti, cu 104 pagini colorate în „negru, roşu şi albastru“ (vezi numărul 4 al inventarului făcut de G.T. Niculescu-Varone, *Albume cu modele de cusături naţionale. Bibliografie (1893-1939)*, Bucureşti, Tipografia „Graiul Românesc“, 1939, 16 p.). În acel timp, Eliza Ştirbei era căsătorită cu Al. Marghiloman, abia în 1906 devenind soţia lui Ionel Brătianu.

[233] Vezi *Cusături româneşti culese de Elisa I. Brătianu*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Marvan“ S.A.R, 1943, p. 1.

[234] *Ibidem*, planşele 4, 10, 11.

unui spațiu mai puțin expus rigorilor sociale[235], cu lejeritatea zilelor de vacanță[236], cu excursiile prin țară, în care își îngăduiau o vestimentație mai puțin rigidă, adecvată unui confort rustic[237].

Patronajul princiar şi portul național

De la mijlocul anilor 1870, regina Elisabeta a ținut să își arate cât mai explicit simpatia pentru portul românesc, pe care îl arbora în anumite ocazii publice[238], preferând variantele stilizate, uneori deosebit

[235] Zoe Cămărăşescu povestea despre pasiunea surorii sale mai mici, căreia soțul, pentru a-i face plăcere, îi amenajase pe moşia lor de la Ştorobăneasa, județul Teleorman, „o *căsuță* țărănească", „o *adevărată jucărie* pentru noi (s.n. C.M.)". Aici, sora ei, cu fire „copilărească", aducea tot ceea ce „aduna, din toate colțurile pe unde umbla în țară, un ciob de farfurie veche, o zdreanță cu colorit rar, o cusătură cu desen mai original, o icoană din bătrâni, un ceaun ars, o oală de lut în forma cea mai perfectă şi aşa mai departe" (vezi Zoe Cămărăşescu, *Amintiri*, Bucureşti, Editura Vitruviu, 2004, p. 205).

[236] Arta populară în varianta ei utilitară putea să însemne şi „un şorț de pânză românească, brodat cu arnici roşu sau albastru, cumpărat de mama de la Tudorița din Câmpulung", purtat prin casă în zile foarte călduroase de vară (*Ibidem*, p. 142).

[237] Amintindu-şi de tinerețea ei la Curtea regilor Carol şi Elisabeta, atât de constrângătoare prin eticheta sa rigidă, regina Maria nota că în zilele excursiilor pe Dunăre totul era mai destins, puteau renunța la hainele de gală şi îmbrăca „portul de la țară" (vezi Maria, regina României, *Povestea vieții mele*, vol. II, Iaşi, Editura Moldova, 1991, ediția a treia, p. 305). Fotografiile mărturisesc aceeaşi opțiune „de vacanță". Astfel, într-una din plimbările prin pădure, la Sinaia, Principesa Maria a pozat „cu fiii mei Carol şi Nicolae în costume naționale" (vezi ilustrații, în *Ibidem*). O altă fotografie (datând, probabil, din anii 1920) o arată împreună cu fiicele sale, la Bran, toate fiind îmbrăcate în costume naționale. Dintr-o excursie în Deltă, din 1926, a rămas o poză în care regina apare din nou în costum popular, de această dată alături de fiul său Nicolae (vezi ilustrații în Guy Gauthier, *Missy. Regina României*, traducere de Andreea Popescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004). În general, albumele de familie sunt mărturii mai explicite decât însemnările scrise, confirmând că era vorba de un fenomen destul de răspândit, de la sine înțeles.

[238] Iată, de exemplu, o relatare despre regina Elisabeta la marele bal al Curții din 1 ianuarie 1882 : „la souveraine a inauguré les produits de l'industrie roumaine. Elle porte une robe d'étoile du pays, posée sur un transparent a reflets d'argent; garnitures de magnifique broderies d'or et d'argent, *style roumaine le*

de somptuoase. Încă din 1869, primul său an în România, principesa a fost fotografiată „îmbrăcată în costumul popular național pe care l-a primit în dar de la soțul său“[239]. Nu a fost doar un capriciu. Peste câțiva ani, într-un reuşit tablou din 1872, Elisabeta purta un impresionant costum sudic, cu maramă de borangic, şiraguri mari de mărgele şi o fotă bogat ornamentată[240]. Gestul în sine nu era cu totul inedit, dacă ținem cont de precedentul amintit, al doamnelor de la conacul Goleşti. Remarcabilă era însă frecvența aparițiilor în mediile oficiale şi, bineînțeles, dorința de a „molipsi“ doamnele din înalta societate. „La cele mai multe baluri, ceaiuri, primiri atât la Bucureşti, cât şi la Sinaia, ținuta de gală era pitorescul costum național“, care ajunsese „ceva obişnuit“ pentru Curtea de la Sinaia[241].

Nici realizarea unei colecții personale nu ar fi fost ceva cu totul nou. Dar ea a făcut mai mult decât atât, promovând prin societăți, şcoli şi ateliere revigorarea artei costumului popular. A oferit mereu un

plus pur, travaillée à l'école patronnée par Sa Majesté (s.n. C.M.)“. Era o costumație somptuoasă, originală, care îi dădea o alură imperială, bizantină, în nici un caz de femeie „din popor“. Majoritatea doamnelor amintite pentru toaletele lor din acea seară nu purtau însă astfel de veşminte, ci rochii şi accesorii occidentale, sofisticate şi intens colorate. Doar câteva dintre ele aveau costumația realizată din „pânză românească“ albă (doamna Radu Mihai), brodată în motive fanteziste (Eufrosina Grădişteanu, doamnă de onoare a reginei) sau măcar „broderie românească din aur“ pe satin alb (domnişoara Romalo) (vezi Claymoor, *La vie à Bucarest, 1882-1883*, Bucureşti, s.a., p. 5-6).

[239] Fotografia (realizată de Franz Duscheck) a fost identificată în Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti (vezi ilustrații în volumul Gabriel Badea-Păun, *Carmen Sylva, 1843-1916. Uimitoarea regină Elisabeta a României*, Bucureşti, Editura Humanitas, traducere de Irina-Margareta Nistor, ediția a doua, 2007).

[240] Vezi Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva. Prima regină a României*, Bucureşti, Editura ziarului „Universul“, 1936, p. 55. O posibilă explicație a portretelor în costum național ar putea fi şi influența directă a pictorului Nicolae Grigorescu. Relativ la aceasta, doctorul Constantin Istrati nota, în amintirile sale: „Încă din 1871-1872, Majestatea sa îi poză. *Grigorescu-i oferi, mi se pare, ideea costumului național*. Fapt e, că la acea epocă, el găti cu velințe şi lucruri româneşti pavilionul ce se afla în vechea grădină botanică de sub direcția doctorului Grecescu (s.n. C.M.)“ (vezi Ştefan Dumitrescu, *Nicolae Grigorescu în corespondență cu regina Elisabeta*, în „Magazin istoric“ din mai 2007, p. 58).

[241] Vezi Lucreția Carandino-Platamona*, op.cit.*, p. 54.

exemplu personal, purtând piese de inspirație populară, vizitând expoziții și serbări școlare unde costumul și arta „națională" erau în centrul atenției. La castelul Peleș amenajase chiar un atelier, în care lucrau doamnele și domnișoarele din preajma sa. Ea însăși țesea și torcea uneori, dar nu materiale uzuale pentru costumul tradițional, ci „mătase și lână fină"[242]. În cea mai mare parte a timpului său „personal", regina era nedespărțită de lucrul de mână: o dantelă fină de tip *frivolité* – pe care o dăruia de obicei celor din jur – sau o broderie bogată, cu destinație bisericească[243].

Imaginea ei ca promotoare a industriei casnice românești s-a impus definitiv la începutul secolului XX, fiind acceptată ca atare chiar și de cei care vedeau în aceste demersuri doar o altă „modă" trecătoare sau un patriotism de serată. Rațiunile promovării industriei casnice românești par să fi fost mai mult caritabile și economice, decât estetice. Pentru Elisabeta, reînvierea „acestei arte poporane" era un mijloc în plus „de a contribui la propășirea țării". Abia odată cu trecerea anilor a subscris și ea la tendința de patrimonializare și de încurajare a studiului etnografic, care se manifesta și în alte țări. Acest interes nou, legat de arta populară, s-a concretizat ulterior în promovarea activității lui Al. Tzigara-Samurcaș[244], inclusiv a „muzeului național".

Inițiativele concrete ale Elisabetei au fost provocate și de conjunctură: războiul din 1877-1878, răscoalele țărănești, anii teribili de secetă și de criză economică. Pornind de la nevoia acută de pânză din timpul războiului, a transformat barăcile în care fusese spitalul militar rusesc în „ateliere de țesut, în care fete de la țară [lucrau] pânza din care se fac cămăși pentru soldați, cearceafuri și vestminte pentru

[242] *Ibidem.*

[243] Regina Elisabeta, așa cum o vedeau cei din preajma ei, inclusiv doamna sa de onoare Zoe Bengescu sau fiicele acesteia, lucra mereu la o broderie: „dantele cu fir, brodate cu pietre scumpe, din care făcea perdele pentru mânăstire, acoperământ pentru potir sau pentru masa bisericii. Lucru migălos și îndelungat", dar care nu era, de obicei, specific artei populare românești (vezi Zoe Cămărășescu, *op. cit.*, p. 169).

[244] El a recunoscut în repetate rânduri că datora mult din formația și cariera sa bunăvoinței Casei Regale, ceea ce a mărit probabil antipatia inamicilor și concurenților săi, în frunte cu Nicolae Iorga (vezi Al. Tzigara- Samurcaș, *Memorii*, vol. I-III, *passim*).

copilele Azilului [Elena Doamna, din Bucureşti]". Este adevărat că „la început, se lucra în războaie primitive", dar în 1882 a adus războaie perfecţionate din Viena şi Belgia, apoi din Transilvania. Era, deci, mult mai interesată de performanţă, de eficienţă şi de profit economic, decât de perpetuarea tradiţiei. Iniţiativa sa a fost în deplină consonanţă cu protecţionismul industrial şi comercial specific epocii. În 1878, aceste prime ateliere s-au transformat într-o şcoală profesională, unde elevele învăţau, „pe lângă croitorie, *broderie românească, confecţionarea costumelor naţionale*, ţesutul pânzei şi efectuarea comenzilor pentru diferite autorităţi (s.n. C.M.)"[245].

În paralel, s-a ocupat de funcţionarea mai multor societăţi, organizate „în ajutorul fiicelor sărace de săteni, îndrumându-le spre industria casnică, cu scopul de a da produse naţionale în locul fabricatelor străine şi a le forma chiar un izvor de câştig". Astfel, în 1882 iniţia „Furnica", o continuare a societăţii „Concordia", înfiinţată în 1877. Au urmat „Munca" (1885), „Ţesătoarea" (1905), „Albina". „Furnica" a fost cea mai longevivă, dar şi „Ţesătoarea" a progresat, înfiinţându-şi în 1907 o şcoală şi un atelier, sub deviza atât de dragă reginei „viitorul ţării îl ţese femeia"[246]. Ea nu a fost singură în toate aceste acţiuni, mai ales că doamnele din înalta soceitate aveau deja o tradiţie autohtonă a binefacerii, încurajată prin tot felul de societăţi caritabile. De „Furnica" se leagă, după cum am văzut deja, numele Elenei Cornescu, iar „Albina"[247] era, în bună măsură, creaţia Elizei

[245] Vezi Lucreţia Carandino-Platamona*, op. cit*., p. 51. A fost numită apoi „Şcoala de ţesut Regina Elisabeta", fiind asociată Azilului de orfane „Elena Doamna", pe care îl luase sub ocrotirea sa, continuând astfel iniţiativa Elenei Cuza, din 1862. Secţia de şcoală profesională s-a desprins în 1896 de aceea a şcolii normale a Azilului. Ambele au activat cu succes şi în perioada interbelică (*Ibidem*, p. 52).

[246] *Ibidem*, p. 52-53. Autoarea recunoaşte meritele speciale ale „neobositei preşedinte", care iniţia bazare şi expoziţii permanente. Longevitatea societăţii s-a datorat şi faptului că a intrat apoi sub patronajul reginei Maria.

[247] Biografia citată o trece în contul reginei Elisabeta, dar urmaşii familiei Brătianu îi atribuie Elizei meritul înfiinţării: „în ajunul primului război mondial organizase un atelier şi un magazin – «Albina» – pentru încurajarea cusăturilor româneşti". Din amintirile rămase familiei nu lipseşte nici tradiţionala fotografie de tinereţe, „în costum naţional", a Elizei Ştirbey, născută în 1870 (vezi Elisa I.

Brătianu. În plus, unele dintre doamnele din lumea bună interveneau direct pe moşiile lor, dând de lucru ţărăncilor pe timpul iernii[248] sau „învăţându-le“ cusături naţionale[249].

Patronajul era o tradiţie de familie, asociată unui anumit statut social, dar exprima adesea şi opţiunea personală de a proteja defavorizaţi merituoşi, de a cultiva moralitatea şi frumosul. Era, în acelaşi timp, o formă de integrare în largi reţele sociale, de acumulare a unui preţios capital de „relaţii“. Participarea la activităţile acestor asociaţii lua o bună parte din timpul oamenilor „de societate“, dar „nu te puteai sustrage […], căci era o obligaţie de familie, dacă nu pentru tine, faţă de viitorul copiilor tăi, pentru care trebuia neapărat să întreţii relaţii cu «lumea»“[250]. Adunarea fondurilor depindea în bună măsură de notorietatea persoanelor care se implicau direct şi de abilităţile lor organizatorice. Baluri, serbări, reprezentaţii de teatru, concursuri,

---

Brătianu, Ion I. C. Brătianu, *Memorii involuntare*, redactate de Elisaveta Varlam, Bucureşti, Editura Oscar Print, 1999, p. 14, 17).

[248] Elisabeta Odobescu-Goga vorbea despre doamna Filipescu care, la ea la moşie, „dădea de lucru“ femeilor din sat, fiind, în schimb, foarte exigentă: dacă una venea cu „lucru murdar“, i-l plătea, dar apoi „ardea lucrul faţă cu celelalte“; astfel, le „umilea grozav“ şi definitiv pe contraveniente (vezi Zoltán Rostás, *Chipurile oraşului. Istorii de viaţă din Bucureşti. Secolul XX*, Iaşi, Polirom, 2002, p. 50-51). Complicitatea orăşenilor la „înfrumuseţarea“ artei populare ţărăneşti a devenit mai explicită în timp. Însemnările artistei Cecilia Cuţescu-Storck, profesoară la Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti, au surprins cu naturaleţe o astfel de situaţie, plasată, probabil, în anii imediat următori primului război mondial „lui [Ipolit] Strâmbulescu i-a părut bine aflând că am dat vrednicei înfăptuitoare Lia Brătianu, preşedinta societăţii Principele Mircea, vreo 27 de planşe dintre cele mai bune ale elevelor, ca să le ţească ţărăncile de pe moşia sa pe gherghefuri. Această influenţare reciprocă dintre arta decorativă urbană şi cea sătească va duce la o reîmprospătare“ (vezi Cecilia Cuţescu-Storck, *Fresca unei vieţi*, Bucureşti, Editura Vremea, 2006, p.303).

[249] Zoe Cămărăşescu amintea de Felicia Golescu, ai căror unchi fuseseră cunoscuţii revoluţionari de la 1848: „în jurul ei se adunau încă toţi din neamurile bătrânului Goleşti; în jurul ei se aduna tot satul, de locuitorii căruia se îngrijea ca de adevăraţi copii. *Răspândise gustul cusăturilor pe la femei*, tradiţie ce a rămas din nepoată în nepoată până astăzi (s.n. C.M.)“(vezi Zoe Cămărăşescu, *op. cit.,* p. 129).

[250] *Ibidem*, p. 184.

bazare sau magazine, colecte de obiecte şi bani, toate mijloacele erau bune. La evenimentele amenajate în folosul societăților erau solicitați membrii familiei regale, ai corpului diplomatic străin, ai lumii politice româneşti, într-un cuvânt, „lumea distinsă din tot Bucureştiul“ şi chiar onorabili „străini în treacăt“. Aşa operau marile societăți de binefacere de la începutul secolului XX („Obolul“, „Materna“, „Roiul“, „Tibişoiul“ ş.a.), deci şi cele devotate promovării „industriei casnice româneşti“. Mizele puteau fi mari: „devotându-se uneia din aceste operații de binefacere, acele doamne din lumea mare deveneau personalități recunoscute şi de diferite autorități de stat“[251].

Societățile ofereau deci o variantă feminină a vieții politice, cu intrigi, ambiții şi beneficii destul de asemănătoare. De exemplu, Maria Poenaru „inventase o societate de binefacere“, cu scopul de a se apropia de Palat, numind-o preşedintă pe Prințesa Elisabeta, fiica cea mai mare a principilor Ferdinand şi Maria. Societatea „Zânele“ trebuia să boteze copii săraci şi să-i înzestreze cu câteva lucruri folositoare. Au fost chemate să contribuie, cu propriile îndemânări, tinere din anturajul şi de vârsta prințesei, care se adunau în fiecare joi, „la Poenăreşti acasă“. Despre acele zile, Zoe Cămărăşescu a păstrat amintiri amestecate: „croşetam cu lână aspră şi tristă rochii pe care ni le terminau cei de acasă, bonețele țuguiate cu câte un pompon în vârf [….] şi, după ce mâncam bine, ne jucam în saloanele de sus“. Societatea a dat faliment după ce inițiatoarea şi-a atins scopul, ajungând doamnă de onoare a reginei[252].

Chiar şi în aceste forme meschine, în ciuda superficialității şi a toanelor multora din cei implicați[253], aceste societăți funcționau. Pentru un timp mai mult sau mai puțin îndelungat, pentru tot felul de comunități profesionale, confesionale sau locale, ele reuşeau să

[251] *Ibidem*, p. 219.

[252] *Ibidem*, p. 117-118. Maria-Elena Poenaru, născută Văleanu, a fost doamnă de onoare a reginei Elisabeta între anii 1872-1878 şi 1900-1916 (vezi Gabriel Badea-Păun, *op. cit*., p. 139).

[253] Despre Maria Poenaru, regina Maria nota în 1922: „preocupată de «Vatra Luminoasă» şi de planurile ei, mereu energică, activă şi mulțumită. Un suflet bun, însă cu o tentă de vulgaritate“ (vezi Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, vol. IV, p. 25).

producă, să colecteze şi să distribuie celor asistaţi tot felul de lucruri „ce se împărţeau de Crăciun şi de Paşte“, la serbări şcolare sau cu alte prilejuri festive. Idealul era servit, în ciuda unei realităţi descurajante[254].

Regina Elisabeta s-a îngrijit în mod special de promovarea artizanatului românesc în străinătate, prin darurile pe care le făcea diferitor curţi princiare[255] sau prin participarea la expoziţiile internaţionale. A şi pozat, demonstrativ, în costum naţional, pe broşura de prezentare a României la o astfel de expoziţie. Ulterior, într-o altă broşură, erau cooptaţi şi principesa Maria cu cei doi fii ai săi, tot în

[254] Regina Maria era frecvent solicitată să arbitreze dispute între doamnele ce activau la diferite societăţi. La 25 mai 1921, nota că îl primise în audienţă pe C. Argetoianu pentru că „doamnele de la Societatea Orfanilor se ceartă între ele“ (*Ibidem*, vol. III, p. 179). Conflictul s-a prelungit, căci la 11 februarie 1922, scria: „am avut o obositoare întrevedere cu Lisette Greceanu, pe care am chemat-o să mă informeze asupra unei lamentabile dispute, dintre Olga şi Didina, de la Organizaţia Orfanilor. Un lucru atât de neplăcut şi de înjositor, şi fiecare parte este convinsă că cealaltă parte greşeşte, şi acum amestecă şi politica în aceasta. E dezgustător! Mi-am petrecut tot restul serii cu o treabă stupidă“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 67). Peste doar trei zile, a fost vizitată de „doamnele de la «Materna» cu plângeri împotriva doamnelor de la «Societatea Mircea», cu care se presupune că lucrează în pace, dar nu e aşa. Fiind prost dispusă, mi-a fost silă de toate certurile lor mărunte, însă am zâmbit cu amărăciune şi am promis să ajut“ (*Ibidem*, p. 70). În lipsa certurilor, chiar şi bunele intenţii puteau provoca destule neajunsuri, atunci când nu erau bine administrate. În iunie 1919, regina a fost solicitată de „Lili Fălcoianu, împreună cu câţiva domni, ca s-o ascult despre un fel de ligă pe care ea vrea să o înfiinţeze pentru ajutorarea ţărăncilor de la sate, *chiar genul de activitate pe care vreau să îl sprijin*, dar ea a fost prea neserioasă şi era în afara legislaţiei ca să-i poată convinge pe domnii pe care-i adusese cu ea. A început cu dorinţa de a distribui medicamente într-un mod de-a dreptul ilegal, ceea ce i-a făcut de râs pe bărbaţi. A fost un început prost. Nu a obţinut nimic, dar […] am de gând s-o ajut să facă ceva (s.n. C.M.)“(*Ibidem*, vol. I , p. 214).

[255] Darurile erau în stil mai mult sau mai puţin „autentic“ popular. De exemplu, la palatul familiei sale din Neuwied „exista o cameră decorată numai cu broderii româneşti“, iar la nunta reginei Olandei i-a dăruit acesteia un salon brodat, cu pereţii îmbrăcaţi în pânză fină lucrată „în stil naţional de societatea «Albina»“, dar într-o combinaţie de culori mai puţin tradiţională: albastru şi verde (vezi Lucreţia Carandino-Platamona, *op. cit*., p. 53).

costume populare[256]. Era o formă de propagandă națională agreată în epocă, care stimula concret interesul pentru produsele româneşti. În 1909, de exemplu, când România a participat la expoziția internațională de artă populară de la Berlin, „societatea «Liberty» din Anglia a comandat de peste 20.000 lei pânzeturi româneşti“ iar firma Wertheim, care administra spațiul expozițional, şi-a anunțat intenția de a amenaja un magazin permanent, în care să se afle şi produse româneşti[257]. O nouă expoziție la Berlin, în 1912, a prilejuit aprecieri generoase pentru lucrările personale ale reginei şi ale principesei Maria, ale „altor doamne ale societății“ şi, în general, pentru obiectele prezentate de societățile „Albina“, „Munca“ şi „Furnica“[258]. De altfel, societățile se remarcau întotdeauna, obținând medalii şi diplome, angajând comenzi şi mărind considerabil prestigiul şi profitabilitatea imediată a pieselor „tradiționale“[259].

Chiar de la sosirea sa în România, Principesa Maria a fost impresionată de portul tradițional românesc. Oamenii care o întâmpinaseră în acele zile geroase de la începutul anului 1893, în noua şi necunoscuta sa patrie, o încântau: „nu-mi luam ochii de la acest popor

[256] Este vorba de broşura realizată pentru participarea României la o expoziție de vânătoare şi industrie casnică din Viena, patronată de împăratul Austriei, în 1910. Portretul era semnat autograf *Carmen Sylva* şi era însoțit de aceeaşi deviză a Societății „Țesătoarea“. Modelul a fost reluat şi în anii următori (vezi Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii*, vol. I, p. 284, 285 şi vol. II, p. 27).

[257] *Ibidem*, vol. I, p. 268.

[258] *Ibidem*, vol. II, p. 26-27.

[259] Încă de la Expoziția internațională de la Paris, din 1889, produsele expuse de Societatea „Furnica“ au avut un succes neaşteptat. În 1900, exponatele sale luau două medalii de aur şi una de argint (vezi Laurențiu Vlad, *op. cit*., p. 69-70, 179). La expoziția internațională de la Gand, din 1913, societățile „Munca“ şi „Țesătoarea“ au luat medalii de aur. Despre prima dintre ele se afirma că produsele sale erau „remarcabile prin finețe şi trăinicie“, iar cele 2.000 de femei şi 150 de bărbați care lucrau aici realizau o producție de aproximativ 1.365.000 de franci, din care 350.000 erau obținuți din exporturi. „Țesătoarea“ a fost înființată cu sprijinul capitalului belgian, deci a fost din start proiectată să aducă profit investitorilor săi (Idem, *Pe urmele „Belgiei Orientului“. România la expozițiile universale sau internaționale de la Anvers, Bruxelles, Liege şi Gand (1894-1935)*, Bucureşti, Editura Nemira, 2004, p. 102).

în costume ciudate, atât de diferit de tot ce văzusem până atunci". Între darurile primite cu ocazia căsătoriei se aflau, firește, multe „cusături românești, scoarțe, sipete […] și alte lucrări ce deosebesc industria națională". În scurt timp, prințesa a cununat, alături de Ferdinand, 32 de perechi de țărani, aleși din cele 32 de județe ale țării, ceea ce a fost, din nou, un prilej pentru o „adevărată paradă țărănească"[260].

În afara acestor prime impresii, aproape pierdute în vârtejul schimbărilor ce tulburau viața tinerei de 16 ani, Maria nu a manifestat de la început un interes ferm pentru artizanatul românesc. În prima sa fotografie făcută în România, purta deja tradiționalul costum „național" din sud[261], așa cum o făcuse cândva și regina Elisabeta, dar după propriile sale mărturisiri, pe atunci i se păreau mult mai pitorești țiganii, care o vrăjeau, ca și pe Ferdinand, cu „un farmec neînțeles". Prințesa s-a acomodat cu greu în noua țară și cu noua sa viață. Reamintindu-și acei ani dificili, Maria recunoștea că a durat destul de mult timp până să prețuiască cu adevărat „arta și arhitectura țării mele", ajungând astfel „inițiatoarea de căpetenie a unei mișcări ce avea acest scop, reînvierea unui stil național care să înlocuiască necontenita imitație a tot ce venea din apus"[262]. Societatea „Domnița Maria", înființată în 1908, a încercat, într-adevăr, să realizeze ceva mai multe în această direcție.

---

[260] Vezi Maria, regina României, *Povestea vieții mele*, vol. II, p. 11, 19, 21.

[261] Conform identificării asumate de Gabriel Badea-Păun, în volumul citat, este vorba de „prima fotografie a Prințesei Maria după sosirea în România, Sinaia, 1892, fotograf Alfred Brand. București, Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe". Căsătoria sa cu Ferdinand a avut însă loc la 10 ianuarie 1893 (stil nou), în Germania. Abia la câteva zile după acest eveniment tinerii au călătorit spre România. Au traversat Imperiul Habsburgic cu trenul, oprindu-se pentru o scurtă vizită de curtoazie la împăratul Franz-Joszef. Au intrat în țară prin Predeal. Aici nu s-au oprit decât pentru a-i saluta pe cei prezenți la gară, continuându-și drumul spre București, unde au ajuns la sfârșitul zilei (vezi Guy Gauthier, *op. cit.*, p. 46-52). Este deci posibil ca respectiva fotografie să dateze din 1893.

[262] Vezi Maria, regina României, *Povestea vieții mele*, vol. II, p. 45-46, 216.

Până atunci, Principesa avusese câteva inițiative punctuale, ghidate cu amabilitate de Al. Tzigara-Samurcaş. Plimbându-se adesea până la mănăstirea Samurcăşeşti, aflată la circa 10 km de palatul Cotroceni, Maria organiza aici un atelier de țesătorie „pentru stârpirea gustului rău"[263]. Cu intenții similare de „îndreptare" a relelor obiceiuri din popor, întemeiase la Iaşi, din fonduri personale, o şcoală de menaj[264]. „Domnița Maria" începea prin a deschide în Bucureşti un atelier „în care *se copiau cele mai frumoase scoarțe din Muzeu*, punându-se în vânzare, pe prețuri de cost, spre a răspândi modele bune în locul celor de speculă ce inundau capitala (s.n. C.M.)"[265]. Societatea a încercat şi mijloace de persuasiune mai moderne, lansând concursuri cu premii pentru cele mai frumoase obiecte realizate în stil popular. Poate că au fost chiar prea moderne şi cu totul nefamiliare modeştilor lucrători manuali, probabil analfabeți, trăind în comunități izolate, departe de esteții şi colecționarii din capitală. Ca dovadă, la concursul de țesături s-au prezentat neaşteptat de puține obiecte, iar dintre acestea şi mai puține meritau să fie premiate.

Societatea s-a ocupat şi de sectoare mai neglijate ale artei populare, cum ar fi piesele de mobilier. A organizat un concurs pentru realizarea unui set complet de mobilă pentru gospodării modeste: un dulap, o masă, şase scaune, o poliță, un blidar şi un chenar de oglindă. Toate acestea nu trebuiau să coste mai mult de 300-400 de lei. S-au prezentat 11 proiecte, dintre care au fost premiate cele ale arhitecților Gh. Lupu şi Hugo Stork, precum şi cel al desenatorului de la muzeul de etnografie, Octav Roguski. Artiştii culți câştigau deci, formal, dreptul de a propune țării cea mai merituoasă formă a „tradiției naționale". Se pare, însă, că nici unul din aceste concursuri nu a avut urmări serioase. Doar cel de olărie s-a dovedit mai aproape de intențiile organizatorilor, pentru că apelul fusese comunicat în cele mai

[263] Vezi Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii*, vol. I, p. 193.

[264] Vezi *Decretul regal pentru aprobarea donațiunei făcută de A.S. Regală Principesa Maria*, din 12 august 1903, şi *Regulamentul pentru şcoala de menagiu principesa Maria*, din 14 august 1903, în Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor*, Colecțiunea…de la ianuarie 1901-iulie 1904…*, p. 275.

[265] Vezi Al. Tzigara-Samurcaş, *Memorii*, vol. I, p. 264.

cunoscute centre de ceramică din țară. Astfel, „din satele cele retrase s-au primit exemplare frumoase, încorporate Muzeului, iar autorilor li s-au acordat premii şi diplome semnate de principesa Maria“[266].

Ajunsă regină, Maria şi-a intensificat activitatea de patronaj caritabil datorită, în primul rând, războiului şi urmărilor sale greu de remediat. Uneori, găsea că e prea mult: „zilele mele sunt mai pline, mai chinuitoare şi din cauza eternelor solicitări de binefaceri, până când cu adevărat uneori nu ştiu încotro să mă îndrept şi nici dacă vor fi suficiente mijloacele mele. Eu sunt sursa centrală din care sug toți, sunt obişnuiți să o facă şi ei cred că o vor putea face mereu. Şi prețurile care cresc în loc să scadă, fac să nu pot da sume mici“[267]. Cu toate acestea, ea nu şi-a pierdut interesul pentru arta populară, dimpotrivă. Ca parte a îndatoririlor sale publice, continua tradiția vizitării bazarurilor[268], a expozițiilor şi serbărilor din şcoli[269], a standurilor de artizanat[270]. În particular, regina îşi declara o adevărată pasiune pentru arta rustică[271],

[266] *Ibidem.*

[267] Vezi Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, vol. IV, p. 400.

[268] Prezența sa aici nu era doar protocolară. De obicei, făcea şi unele achiziții, pentru a-şi arăta sprijinul concret, ceea ce nu era întotdeauna o dovadă de pragmatism: „am fost la un bazar […] şi am cumpărat la un preț mare lucruri inutile“ (*Ibidem*, vol. III, p. 145). Dincolo de inconvenientele băneşti, asemenea îndeletniciri îi ofereau şi câteva momente plăcute: „bazarul [Societății] «Mircea» a fost plin de doamne drăguțe, în costum național, care ne-au servit şi ne-au stat la dispoziție“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 404).

[269] Aflată în vizită la Iaşi, în noiembrie 1922, a ajuns şi la şcoala profesională a „doamnei Mârzescu, la o mare expoziție de lucruri făcute de femei“. În aceeaşi seară, se grăbea „spre o mare şcoală de fete unde au fost coruri bune şi *dansuri naționale* frumoase (s.n. C.M.)“(*Ibidem*, vol. IV, p. 359). A doua zi de Crăciun, în acelaşi an, nota că reuşise să treacă pe „la o şcoală de covoare, ca să încurajez o doamnă foarte respectabilă care lucrează deosebit de bine“ (*Ibidem*, p. 399).

[270] La 28 iunie 1919, regina nota că vizitase expoziția societății „Țesătoarea“, apreciind că „au lucrat lăudabil, în ciuda dificultăților legate de lipsa de materii prime“ (*Ibidem*, vol. I, p. 226).

[271] Vizitând o expoziție industrială, în Parcul Carol, regina nota, la 1 octombrie 1922: „m-a interesat totul, dar cel mai mult m-a atras arta țărănească,

folosind obiectele de acest gen pentru amenajări interioare[272] sau pentru a le face cadou celor apropiați[273]. Ea însăşi purta destul de mult costumul popular, cu unele adăugiri fanteziste, mai ales în zilele de vacanță petrecute în țară sau în străinătate[274]. Pozând în costum sau dând interviuri pe această temă, regina îşi asuma cu toată responsabilitatea cauza artei naționale[275], dincolo de preferința sa personală pentru câteva obiecte decorative.

---

aceasta întotdeauna mă fascinează. Am o afecțiune aparte pentru lucrurile rustice şi primitive“ (*Ibidem*, vol. III, p. 304).

[272] La Bran, de pildă, îşi amenajase cu mare plăcere încăperile personale, apelând inclusiv la „două covoare româneşti galbene cu margini albastru închis, strălucitor“ “(*Ibidem*, vol. III, p. 203). Tot pentru Bran, aduna „oale vechi, albastre şi albe“ (*Ibidem*, p. 358) ori covoare basarabene, care i se păreau foarte potrivite şi pentru alte „case mai simple“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 145) pe care le decora în stil rustic.

[273] În vacanța franceză din august 1921, s-a întâlnit cu sora ei, Marea Ducesă Kiril, căreia i-a cumpărat „un costum românesc pe care ea l-a îmbrăcat, unul portocaliu [!] în care arăta foarte bine“ (*Ibidem*, vol. III, p. 244). În vara anului următor, pleca împreună cu sora ei mai mică şi cu Elena, proaspăta soție a prințului moştenitor Carol, să dea un tur prin „magazinele în care se vând cusăturile noastre româneşti“, făcându-le „daruri, peste tot“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 207). La ziua de naştere a regelui Ferdinand, tot în 1922, i-a oferit „nişte covoare vechi, pentru diferite cabane de vânătoare“ (*Ibidem*, p. 253). Şi ea primea astfel de daruri, de la servitori, de la țărani sau chiar de la familia sa (*Ibidem*, p. 234, 324, 331).

[274] În acea vacanță petrecută în Franța, în 1921, a îmbrăcat de mai multe ori costumul național, în timpul unor mici excursii sau vizite neprotocolare (*Ibidem*, vol. III, p. 244, 253, 275). În anul următor, mergând la băi la Sovata, a trecut prin Hodoş, pentru a face o vizită la bătrâna care o crescuse pe „mica slujnică“ a principesei Ileana. Regina s-a pregătit special pentru această ocazie: „eram îmbrăcată în costum național cu albastru, roşu şi alb, şi cu cusături bogate, cu un turban roşu în jurul maramei mele şi, desigur, toată numai zâmbet“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 224).

[275] De exemplu, în octombrie 1921, regina primea un jurnalist „trimis de Corbescu pentru un interviu pe tema artei țărăneşti din România […], interviul fiind pentru America“, ceea ce o făcea să fie foarte atentă la propriile cuvinte (*Ibidem*, vol. III, p. 316).

Şcoli, albume, expoziţii

Relaţia dintre arta populară şi muzeu era, în viziunea „specialiştilor“ şi a societăţilor de patronaj, una circulară, de realimentare reciprocă cu modele satisfăcătoare. Arbitrii acestei selecţii se plasau din start departe de consumul real şi majoritar al artizanatului „naţional“, fiind pe cât de neîncrezători în inventivitatea ieftină, necalificată, a anonimilor, pe atât de vigilenţi faţă de reproducerea şi difuzarea formelor autorizate. Pentru aceasta, şcoala era un mijloc mult mai potrivit decât concursurile.

Şcolile aveau obligaţia să expună anual rezultatele concrete ale orelor de lucru manual, supuse aprobării publice, estetice şi financiare. Pentru a aduce venituri suplimentare, încurajau comenzile şi organizau bazare ocazionale, mai ales cu prilejul unor festivităţi. Participarea la expoziţiile *din afara* mediului şcolar era mult mai onorantă, aducând un prestigiu indiscutabil corpului didactic şi instituţiei respective. Cu atât mai merituoase erau, aşadar, distincţiile câştigate în competiţiile internaţionale, pentru produse mai mult sau mai puţin „tradiţionale“.

Şcolile se identificau cu toate „participările“, medaliile şi diplomele adunate de-a lungul anilor. De exemplu, în istoria „Şcolii centrale de fete“ din Craiova se menţionau, ca reuşite remarcabile, trimiterea unor obiecte lucrate de elevele sale la expoziţiile internaţionale din 1867 şi 1873 [276] sau faptul că „d-şoara Victoria Roşescu a primit medalia de aur la Expoziţia Societăţii regionale din Craiova, în 1898, pentru dantelele artistice lucrate de ea“[277]. La expoziţia din 1900, de la Paris, în Pavilionul artizanatului era expus „un costum naţional din judeţul Gorj“, trimis de şcoala profesională de fete din Târgul Jiu. Cu acelaşi prilej, „Academia de croitorie şi creaţie de modele“ prezenta mai multe lucrări din borangic şi diferite părţi de costum naţional din Mehedinţi, Argeş, Muscel şi Banat, iar obiectele trimise de şcoala profesională „Elisabeta Doamna“ au luat medalia de argint[278]. Participarea şcolilor la astfel de manifestări a devenit o

[276] Vezi Anghel Manolache, Gh. Pârnuţă, *op. cit*., p. 297.

[277] Vezi Petru Râşcanu, *op. cit*., p. 166.

[278] Vezi Laurenţiu Vlad, *Imagini ale identităţii naţionale…,* p. 174-175, 179-180.

tradiție. În 1937, România participa la o nouă expoziție în Paris, cu obiecte trimise de „Institutul de Studiu al Artelor Menajere“ – un „covor cu 1.500 de motive“! – sau de Şcoala industrială „Tudosca Doamna“ din Bucureşti, care prezenta „*costume dace* (s.n. C.M.)“ şi „păpuşi în costume naționale“[279].

Creativitatea elevelor şi a maestrelor era disciplinată prin intermediul unor serii de albume cu „modele naționale“ şi prin colecții şcolare de obiecte luate drept reper la orele de lucru. Cel mai vechi album de acest fel, identificat de G.T. Niculescu-Varone la Biblioteca Academiei, data din 1893 şi avea doar 15 planşe. Erau modele culese din județul Muscel, litografiate şi publicate de I. Niculescu[280]. După cum am văzut, autoritățile au fost de timpuriu interesate de soarta albumelor naționale, astfel încât nu e de mirare că, în 1904, Ministerul Instrucțiunii se preocupa de „cumpărarea pentru şcolile profesionale a albumului [lui] I. Niculescu fotograf, de modele de cusături şi broderii naționale“[281].

La începutul secolului XX a apărut un număr important de albume, între care şi acelea deja menționate, al Elenei Cornescu, al Elizei Marghiloman şi al lui D. Comşa, ultimul fiind „întocmit din încredințarea comitetului reuniunei agricole române din Sibiu“[282]. Chiar Haret a încurajat publicarea unui album de „cusături naționale“, al Margaretei Myller Verghi[283]. Dar formula cea mai frecvent utilizată pentru orele de lucru pare să fi fost aceea a unui simplu caiet cu „modele de cusături naționale pentru Şcoalele de fete“, cum a fost acela tipărit de editura Librăriei Socec[284] sau lucrările copiate manual de învățătoare şi maestre de lucru[285]. O nouă etapă din istoria acestor

[279] *Ibidem*, p. 174.

[280] Vezi G.T. Niculescu-Varone, *op. cit.*, nr. 1.

[281] Vezi Arhivele Naționale Istorice Centrale, Bucureşti, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice, dosar 862/1904.

[282] Vezi G.T. Niculescu-Varone, *op. cit.,* nr. 3.

[283] Vezi Constantin Dinu, *op. cit*., p. 120.

[284] Vezi G.T. Niculescu-Varone, *op. cit* , nr. 7.

[285] Vezi Arhivele Naționale Istorice Centrale, Bucureşti, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice, dosarul 1691/1907 despre expoziția jubiliară din 1906, unde este amintit un „izvod de cusături bătrâneşti, cu multe modele în

albume se situează în anii 1930-1940, culminând cu cele ale Elizei Brătianu, din 1943. Chiar din titlurile alese, se putea observa o specializare tot mai pronunțată şi o anume competiție între autori, care subliniau performanța – *Scoarțe olteneşti premiate în 1929 şi 1930* – sau obedienta față de prescripțiile oficiale – *Manual de cusături româneşti şi vopseli vegetale pentru şcoalele de fete şi şezători. În conformitate cu noua programă*[286].

Albumele erau, de fapt, şcoli volante, care trebuiau să ajungă la adulți, să îi ajute să aleagă, să îi aducă în orizontul „adevăratei" tradiții, până atunci subestimată sau ignorată. Ca şi în cazul obiectelor de artă populară, luau fie înfățişarea unor exemplare luxoase, pentru colecționari generoşi sau instituții şcolare de prestigiu, fie aceea a unor broşuri modeste, ieftine şi accesibile „oamenilor din popor". Situația a fost surprinsă şi de Eliza Brătianu, în 1943. Ea înțelegea că primul volum al albumului său, masiv, bogat, cu 180 de planşe color, „nu ar fi putut chiar uşor pătrunde în lumea satelor. Se cerea, parcă, şi ceva mai potrivit cu nevoile acestei lumi". Poate că nu a fost de la început atentă la acest aspect, dar solicitarea Direcției Generale a Institutului Național al Cooperației a făcut-o să înțeleagă diferența. Ca urmare, a transformat volumul inițial într-o cărțulie nepretențioasă, „o lucrare de înțelegere lesnicioasă şi de uşoară circulație pentru satele noastre". Credea că aşa „poate fi la îndemâna oricui şi ajunge până la cea mai cuviincioasă căsuță, în care săteanca noastră, în zilele ei de odihnă sau în nopțile ei de veghe, coase cu acul aşa de îndemânatec"[287]. În câteva cuvinte, ea schița aici tabloul idilic al unei lumi miniaturale, copilăroase, care îşi strica din nebăgare de seamă frumusețea şi inocența – atât de prețuite de cei „mari" – şi care trebuia, cu blândețe, readusă în limitele bunei cuviințe.

format de album, lucrat de D-na Anastasia Gafencu, învățătoare", de la şcoala din Bucecea, județul Botoşani (fila 28).

[286] Vezi G.T. Niculescu-Varone, *op. cit.,* nr. 25 şi nr. 27.

[287] Vezi *Cusături româneşti culese de Elisa I. Brătianu*, p. 1.

Autenticitate şi estetică

Maria Mandrea, născută în 1885 ca descendentă a familiei Bălcescu, îşi amintea de o serbare din tinereţea sa, la care se adunaseră fete de săteni şi de boieri. Tinerele ţărănci au început să danseze hora „şi regina, nu ăsta nu-i dans românesc. Românca e nobilă!, ea dansează liniştit. Uite cum începe. Începe trei băieţi, pe urmă se adaugă pân'la şapte, când sunt la zece vin fetiţele, la un loc, începe aşa, şi ajunge hora mare. Dar nu ca la călueşei. Nu. Când dansează cu femeile, se dansează dans demn"[288]. Era puţin după 1900, iar societatea de binefacere „Tibişoiu" din Bucureşti pregătea serbarea pentru obişnuitele sale colecte. Carmen Sylva asista la repetiţii şi, în calitatea sa de regină-poetă, ţinea să corecteze coregrafia tradiţională, să o atenueze în ritmurile sale prea puţin urbane. De altfel, ea îşi asumase de mult reprezentarea generică şi elogioasă a femeii române, intervenind cu deplină libertate în „portretul" feminin al naţiei. Dansurile nu se puteau imagina fără costumaţia adecvată, iar tinerii ştiau că asta înseamnă o contribuţie financiară proprie, de vreme ce „fiecare costum trebuia să ni-l plătim noi"[289]. Erau, foarte probabil, cumpărate din oraş, de la bazarele şi magazinele societăţilor de profil. Doar cei care erau familiarizaţi cu satul real puteau să-şi dea seama că hainele de serbare erau destul de departe de modelul invocat.

După voga albumelor cu modele naţionale, autenticitatea a devenit o nouă mizăpentru amatori ca şi pentru specialişti. La câţiva ani după răscoala din 1907, tânăra Zoe Bengescu şi prietenele sale erau mândre că dansau de Paşti, alături de săteni, în „costumul naţional «autentic», nu fantezie din târg". Erau haine grele, din materiale lucrate şi vopsite în casă, adunate de pe la bătrâne care le păstraseră cu anii şi care până la urmă le vindeau, pentru că tinerele din sat nu mai voiau să poarte o cămaşă „prea groasă şi veche"; ele „doreau, vai, din cele noi, cusute cu fluturi pe pânză topită, brodate modern cu «blieu şi cu liliachiu»"[290]. Valoarea costumelor stimula şi nevoia de autenticitate a dansurilor populare. La Bucureşti se înfiinţa societatea de dansuri

[288] Vezi Zoltán Rostás, *Chipurile oraşului…*, p. 29.
[289] *Ibidem*, p. 30.
[290] Vezi Zoe Cămărăşescu, *op. cit*., p. 209.

„Chindia“, care îşi propunea să îi înveţe pe tinerii orăşeni „adevăratul“ dans popular, „*nu jocul acela fantezist, ce se vedea la serbările şcolare de la sfârşit de an***,** când, în costume naţionale, băieţii cu fluiere la gură şi fetele cu o floare la ureche ţopăiau un «ciobănaş» fără ritm, o horă săltăreaţă şi un «Banu Mărăcine» cu clopoţei la picioare (s.n. C.M.)“[291]. În numele acestui purism, societatea de dans intervenea, la rândul său, reamenajând tradiţia şi căutând, cu tot dinadinsul, „forma primitivă, păstrată din bătrâni“. În plus, maeştrii de dans erau la fel de preocupaţi, ca şi Regina, de a evita vulgaritatea. Dansatorii trebuiau să păstreze o ţinută sobră, căci doamnei Fanny Seculicz, animatoarea societăţii, „nu-i plăceau jocurile prea săltate la femei, […] nici cămăşile subţiri de pânză topită şi nici fotele fantezii“. Coregrafia era un reflex urban greu de evitat, oricare ar fi fost scopurile sale. Până la urmă, tot cei care trăiseră suficient „la ţară, aduseseră adevăratul stil al jocului, aşa cum îl jucau ţăranii, fiecare din regiunea sa“[292]. Să îmbini însă autenticitatea frustă a satului cu rafinamentul „de societate“, era totuşi o probă de măiestrie pe care puţini o puteau trece.

Majoritatea amatorilor de folclor se mulţumea cu forme mai puţin pretenţioase estetic şi etnografic, dar animate de un civism manifest şi de plăcerea imediată a participării. Ei nu puneau la îndoială ceea ce se exersa cu învăţătorii sau cu maeştrii de gimnastică şi dansuri, pentru serbările şcolare şi balurile de binefacere. Era deja o convingere larg răspândită că învăţătorii erau direct responsabili pentru readucerea la viaţă a „tradiţiilor străbune“, pornind de la axioma unui trecut uniform, compact, care trebuia reactivat la semnalul oficialităţilor[293]. Misiunea dascălilor însufleţiţi de spiritul haretist al „ridicării satelor“

[291] *Ibidem*, p. 212.

[292] *Ibidem*, p. 212-213. Autoarea mai aminteşte, în afara sa şi a fetelor cu care mergea de obicei la moşia surorii de la Ştorobăneasa, pe „frumoasa Duduia Gărdăreanu şi Titit Kapri“, care ştiau dansurile „adevărate“.

[293] Din copilăria sa în Bucureşti, Zoe Cămărăşescu (născută Bengescu, în 1895) îşi amintea că vecinii erau speriaţi de cetele de Vicleim, care aveau o „reputaţie proastă“. Apăruse chiar „obiceiul să nu se mai primească nici Steaua, de frica «derbedeilor»“, aşa că „bieţii băieţaşi […] erau goniţi din toate curţile şi cu încetul *se pierduseră vechile datini, până când le-a reînviat «Oficialitatea»* (s.n. C.M.)“ (*Ibidem*, p. 81).

începea de fapt, după cum am văzut, cu purtarea costumului național. Exemplul învățătorului era, în mod ideal, completat de cel al învățătoarei, care trebuia să educe femeile din sat, îndemnându-le stăruitor să poarte și să confecționeze „frumosul port românesc".

Acest ideal a ajuns, după cum am văzut, și în paginile romanului *Apostol*, al lui Cezar Petrescu. Învățătorul portretizat aici nu a fost de la început capabil să își înțeleagă vocația. Autorul a legat eșecul său inițial de a comunica cu sătenii de slăbiciunea pentru hainele scumpe de la oraș, la care a renunțat cu greu, după ce și-a înfrânt vanitatea, nerăbdarea, nechibzuința: altfel spus, atunci când a înțeles că trebuie să trăiască „viața celor pe care vrea să-i lumineze"[294]. Adulții, adevărata țintă a învățătorului, erau întotdeauna niște „elevi" dificili. Copiii puteau fi mai lesne atrași în efortul dascălului de corectare a realității, „învățându-i cântecele vechi, ale tradiției […] colinde și urături"[295]. După copii, femeile satului ar fi trebuit să fie cele mai vulnerabile la pedagogia vremii. În acest roman al realității dezirabile, stăruința învățătoarei, care „mișuna dintr-o casă în alta", nu a rămas fără rezultat. Așa „s-au înmulțit în sat cămășile cu altițe în locul urâtelor bluze de cit și de flanelă". Discursul moralist al romanului avea nevoie și de personaje negative, dintre care nu lipsea negustorul-cârciumar evreu, al cărui comerț nociv – inclusiv cu „urâtele bluze" – era pus în antiteză cu devotamentul și meșteșugul „apostolilor" școlii[296].

Regăsim aici mult din discursul circularelor ministeriale, dublat de aura care alimenta mitul lui Spiru Haret ca „părinte" și model al învățătorilor din popor. Al doilea deceniu interbelic consacrase definitiv posteritatea glorioasă a acestui model, haretismul fiind redescoperit pentru uzul provinciilor care se întorseseră atât de greu la patria-mamă. Noilor cetățeni li se cerea să se familiarizeze cât mai repede cu adevărata lor identitate, iar pentru aceasta se apela la formele de persuasiune consacrate la începutul secolului. Astfel de diligențe se

[294] Vezi Cezar Petrescu, *op. cit*., p. 167, 211.
[295] *Ibidem*, p. 104.
[296] *Ibidem*, p. 246-247.

practicaseră, mai întâi, în Dobrogea[297] şi în Cadrilater[298], iar în timpul primului război mondial, s-au extins şi în Basarabia. Spre deosebire de aceste provincii, în Bucovina, Transilvania şi Banat, românismul avea o susţinere locală instituţionalizată, care asocia de mai multe decenii ethosul şcolar cu afişarea unui repertoriu identitar aproape identic cu cel din regat. Costumul „naţional", dansurile şi cântecele „populare", tricolorul şi celebrarea eroilor neamului erau tot atâtea însemne ale programului naţional asumat de şcoli, societăţi culturale, publicaţii locale, ş.a. Spiritul organizatoric şi voluntarismul care se dezvoltau aici erau redirecţionate, cu sprijinul celor din Regat, către provinciile deficitare. Pedagogia socială a haretismului era dublată de un naţionalism pasional, revendicativ, care invoca tradiţia în folosul schimbării.

[297] Despre munca dificilă a învăţătorilor români în localităţile cu populaţie de altă etnie, necunoscătoare a limbii oficiale şi în mod evident inertă sau chiar ostilă, regăsim câteva ecouri şi în documentele autorităţilor şcolare. Un raport despre starea şcolilor din judeţul Constanţa, în anii 1905-1906, amintea că, dată fiind situaţia specială din zonă, „corpul didactic dobrogean a fost plătit de la încorporarea Dobrogei la Patria mamă şi până în anul 1901, anul reducerilor din lefi, cu un plus de 10% mai mult ca în ţară". Raportul afirma că „situaţia înfloritoare a şcoalelor dobrogene, a localurilor de şcoli şi a progresului făcut în această parte a ţării, unde graiul românesc se aude acum pretutindeni, se datoreşte în mare parte şi corpului didactic de aci, care în primii ani de la încorporarea Dobrogei au venit în nişte locuri pustii". Deci, erau îndreptăţiţi la mărirea salariilor (vezi „Buletinul Oficial…", an XI, vol. XIII, nr. 262, din 1-15 decembrie 1906, p. 5944, 5948).

[298] Situaţia era sumar amintită de Yvonne Blondel, fiica lui Camil Blondel, ambasador al Franţei în România din 1907 până în 1916. Căsătorită cu Jean Cămărăşescu, cel care a fost primul prefect român de Silistra, între 1913-1916, s-a dedicat cu entuziasm patriei de adopţie şi, în puţinii ani de pace de care s-a bucurat aici, a făcut tot ceea se cuvenea să facă: „în sfera mea, am participat la ameliorarea acestei provincii, *la restabilirea obiceiurilor şi tradiţiilor româneşti pe care uzurpatorul bulgar voise să le smulgă*, cu toată umbra măreaţă a lui Mircea cel Bătrân care nu a încetat să plutească aici. Am asistat la atâtea noi creaţii, şcoli, drumuri, biserici, şi am fost pretutindeni acolo unde mâna binefăcătoare a mamei Patrii şi-a răspândit mana (s.n. C.M.)"(vezi Yvonne Blondel, *Jurnal de război, 1916-1917. Frontul de sud al României*, traducere de Rodica Zagăr, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2005, p. 93).

Încă din mai 1917, în Basarabia se făceau pregătiri pentru „naționalizarea“ școlilor de către români, preparative la care ardelenii Onisifor Ghibu și Romulus Cioflec au avut un rol decisiv. Între primele urgențe, se aflau tipărirea de noi manuale și organizarea unor cursuri de vară pentru învățători și profesori. Astfel de cursuri au avut loc în vara anului 1917 și a celui următor: se predau rezumate de limbă și literatură română, istorie și geografie națională, „cântece moldovenești și activitate extrașcolară“[299]. Finalitatea lor era aceea de a-i învăța pe cursiști un românism sumar dar incisiv, care urma să se simplifice și mai mult atunci când ei, la rândul lor, aveau să-l transmită mai departe. Părea un program identitar ambițios, desfășurat în condițiile extrem de precare ale învățământului în vreme de război. Iar de la activitatea extrașcolară se așteptau, în scurt timp, rezultatele cele mai vizibile. De aceea, noii inspectori și revizori școlari erau foarte atenți la acest aspect, tot ei ocupându-se și de societățile culturale locale. Ei solicitau, de regulă, sprijinul „Casei Școalelor“ din București, cerând să se trimită „cărți, tablouri naționale, *costume populare, modele de broderie*, turnee ale companiilor artistice, cărți poștale și portrete ale familiei regale (s.n. C.M.)“. În Basarabia s-a înființat și un Departament de Activitate Extrașcolară care publica și distribuia gratuit sătenilor, prin intermediul școlii, sute de mii de „broșuri, calendare, periodice, imagini și hărți“[300]. Haret ar fi fost, fără îndoială, mulțumit de munca urmașilor săi.

În Transilvania, costumul național era de mult un manifest politic explicit și, în același timp, o realitate mult mai vie decât în regat. Înainte de 1919, tinerii români care veneau din satele lor la școlile superioare din oraș se loveau brutal de disprețul colegilor și profesorilor, care purtau haine „nemțești“ sau „europene“. Li se cerea categoric să renunțe la „costumul țărănesc“ și, plini de resentimente,

[299] Vezi Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare*, *1918-1930*, traducere de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 1998, p. 125-127.

[300] Ștefan Ciobanu, directorul general pentru învățământ din Basarabia, era însărcinat cu activitatea acestui Departament, înființat la 1 februarie 1919 (*Ibidem*, p. 127-128).

cedau[301]. În acest război al veşmintelor şi naţionalităţilor, cei care au venit la adunarea de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918, îmbrăcaţi în costume naţionale, aveau ceva în plus de demonstrat[302].

Războiul, ocupaţia străină, pierderile sau câştigurile teritoriale, au exacerbat şi mai mult sensibilităţile identitare, care îşi găseau noi energii în formele vechi. În septembrie 1917, când ţara era neaşezată şi expusă atâtor ameninţări, disputele politice atingeau, în treacăt, şi acea formă de patriotism tradiţional, asociată cu promovarea portului naţional de către regina României. Un articol al „domnişoarei Sekulici (Bucura Dumbravă)", intitulat *Viitorul ţării îl ţese femeia* – după o binecunoscută deviză a reginei Elisabeta – a deranjat serios sentimentele patriotice şi dinastice ale bucureştenilor: „toată lumea a fost indignată, mai ales că [făcea] aluzie la Regina Maria"[303]. O tânără care semna „o româncă din România care va deveni Mare" a încercat să publice un răspuns pe măsură la acest articol, în ziarul lui C. Stere. Replica sa acuza dur originea străină a autoarei incriminate şi îi punea la îndoială loialitatea faţă de patria aflată în suferinţă. Concluzia era extrem de acidă: „*Patriotismul nu constă în a-ţi plăcea portul românesc* atât de frumos sau de-a face plimbări igienice prin munţi […]. Viitorul ţării îl ţese femeia, ziceţi că a spus Sf. Regina Elisabeta, însă uitaţi că R.E. a făcut greşeala să vrea să ţească viitorul Germaniei în România (s.n. C.M.)"[304]. Insinuările erau exagerate, nedreptăţind alţi compatrioţi, dar ilustrau cu prisosinţă cât de mult se investea în simbolistica „costumului naţional", mai ales de către cei care nu erau

[301] Onisifor Ghibu descria, în amintirile sale, ceea ce a trăit chiar el la liceul unguresc din Sibiu, unde a ajuns în 1893. Ameninţat cu exmatricularea dacă mai vine la şcoală în haine „ţărăneşti", a trebuit să se conformeze, ca şi ceilalţi colegi ai săi; dar imediat ce ajungea acasă se schimba înapoi în cele „româneşti" (*Ibidem*, p. 176).

[302] Chiar în serviciul instituit ad-hoc pentru asigurarea ordinii în Alba Iulia erau câteva companii ale Gărzii româneşti, îmbrăcate „în port naţional", una din Zlatna şi două din Abrud (vezi Iulian Negrilă, ed., *Ziarul „Românul" şi Marea Unire*, Bucureşti, Editura Politică, 1988, p. 373).

[303] Vezi Zoltán Rostás, *Secolul coanei Lizica*…, p. 279.

[304] *Ibidem*, p. 280.

purtătorii lor fireşti, „din popor“. Raţiunile estetice şi personale erau cu mult depăşite de militantismul asociativ al epocii.

Fiind „naţional“, costumul nu înceta să fie şi un semn distinctiv al lumii ţărăneşti, care devenea tot mai vizibilă în cursul Marelui Război. Triumfurile şi tulburările, care se succedau în ritm alert după 1917, au solicitat tot mai mult „portul românesc“. El se preschimba într-o marcă politică a festivităţilor de tot felul, la care apelau deopotrivă dinastia, partidele politice sau guvernanţii locali. După război, Regina Maria continua să apară în public[305] şi să pozeze în diferite „costume naţionale“ din colecţia sa personală[306], care se îmbogăţea în mod constant[307]. Exista însă o ierarhie clară a etichetei. La marile ceremonii

[305] În ajunul Crăciunului din 1918, regina a participat la un dineu la Palat, „cu toată casa noastră“. Apoi, îşi amintea suverana, „ne-am schimbat cu toţii în costume româneşti şi am plecat la o mare serbare dată de familia Chrissoloveni, sub patronajul meu, pentru soldaţii francezi, englezi şi români. A fost un «succes monstre», căci *toate doamnele erau în costume naţionale* şi aproape toţi bărbaţii în uniformă (s.n. CM.)“. Regina preciza că îmbrăcase costumul său preferat, „fota negru cu alb, cu ia cu mâneci cusute cu fir argintiu“, la care a adăugat „turbanul meu albastru înfăşurat în jurul frunţii“. În plus, a împrumutat costume din colecţia sa „în dreapta şi în stânga“. La 24 ianuarie/6 februarie 1919, regina nota că „*a trebuit să ne punem costumele naţionale* şi să plecăm devreme la teatru, întrucât este ziua «Unirii» şi unii entuziaşti fac manifestaţii (s.n. C.M.)“(vezi Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, vol. I, p. 25-26, 50).

[306] Se plângea de oboseala şedinţelor pentru fotografiat, de insistenţa solicitărilor. În iulie 1921, accepta totuşi cererea a două transilvănence, pentru care poza numai în costum naţional, „refuzând categoric“ să se îmbrace „în altceva“. În octombrie 1922, regina era din nou fotografiată în costume populare, din „diferite zone ale ţării“, pentru ca o anumită societate să vândă pozele „în profitul lor“ (*Ibidem*, vol. III, p. 218, 305).

[307] Colecţia sa de artă populară românească se alimenta în continuare prin achiziţii personale, neregulate, şi prin darurile pe care le primea. În prima călătorie în Transilvania, împreună cu regele Ferdinand, în mai-iunie 1919, femeile au copleşit-o pretutindeni cu flori şi cusături lucrate în casă (*Ibidem*, vol. I, p. 195, 196, 199, 203). În 1922, cumpăra frecvent covoare frumoase şi vechi de la basarabenii aflaţi la ananghie, ajungând chiar să aibă o „mare cantitate“. S-au adăugat şi oale de lut, ba chiar o poartă de lemn „frumos încrustată“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 145, 176, 197, 199, 215, 227, 395).

de stat, regina nu ar fi putut să apară în costum popular, oricât ar fi fost el de împodobit. Atunci, „poporul" se prezenta în fața conducătorilor săi în cele mai frumoase specii de „port național", într-un omagiu colectiv şi afectiv care depăşea cu mult „rațiunea de stat"[308].

Generația următoare a fost mult mai familiarizată cu portul efectiv al costumului popular. În comparație cu părinții lor, tinerii epocii interbelice făceau mai puțin caz de afişarea sentimentelor naționale ori a apartenenței sociale prin aceste veşminte. Amintindu-şi de adolescența sa, principesa Ileana scria „pe când organizam sau vizitam diverse cluburi sportive sau grupări de tineret, călătoream încolo şi încoace prin țară purtând o uniformă sau costumul național al regiunii respective sau pur şi simplu haine moderne – care erau cele mai confortabile"[309]. Era o modă, nu lipsită de cochetărie, asociată la oraş femeilor care se implicau în diferite activități sociale sau copiilor şi adolescenților de vârstă şcolară[310]. În schimb, elevii şi studenții de

[308] În acea primă călătorie în Transilvania, regele şi regina au fost mereu întâmpinați de populația care venea în număr mare, mai ales din sate, purtând „costume minunate". Ajunsă la Oradea, primul oraş vizitat, regina a apărut şi ea în costum național, pe care l-a schimbat pentru banchetul cu oficialitățile locale. La banchetul din Bistrița, au fost serviți de „tinerele doamne din oraş îmbrăcate în costume naționale". În general, oamenii defilau ordonat, grupați pe sate, dublând practic parada militară cu o paradă a portului local în varianta sa cea mai strălucitoare, chiar cu alaiuri de nuntă (*Ibidem*, vol. I, p. 186-204).

[309] Ileana, Principesă de România, Arhiducesă de Austria, *Trăiesc din nou*, traducere Agra Baroti-Gheorghe, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 40. Ileana, cea mai mică dintre fetele reginei Maria, era născută în 1909.

[310] În amintirile Ameliei Pavel (născută în 1917) „doamnele din societate" îl purtau mai ales când organizau bazare de binefacere, baluri, serate. În bazare, „obiectele lucrate de mână erau oferite spre vânzare de aceste doamne, îmbrăcate în costum național". „Doamnele din burghezia înstărită fără blazon boieresc" le imitau, organizând diferite activități caritabile, dar „ele nu se îmbrăcau chiar în costum național – exista o politicoasă rezervă în a încălca mici, dar bine înrădăcinate delimitări sociale. În schimb se îmbrăcau copii, în împrejurări solemne, cu astfel de costume" (vezi Amelia Pavel, *Un martor în plus*, Bucureşti, Editura Universalia, 1997, p. 80-81). „Solemnitatea" purtării acestei costumații de către copii şi tineri trimitea, în primul rând, la virtuțile de buni şcolari ale acestora. Şi tatăl ei insistase să o fotografieze într-un astfel de costum, ca premiantă la serbarea de la sfârşitul clasei a doua primare (*Ibidem*, p.

proveniență rurală purtau „costumul național“ constrânși de resursele financiare limitate[311] şi mai puțin, poate, din acel orgoliu identitar care a fost speculat de mişcările politice naționaliste[312].

Orientările politice marcau şi investigația etnografică, dar în ciuda opțiunilor ideologice divergente, profesionalizarea celor care investigau lumea satului a devenit tot mai evidentă. În fața noilor specialişti, haretismul părea demodat. Etnografia, muzeistica, sociologia ori demografia se diferențiau tot mai clar de activismul social, iar studiul sistematic, pragmatic, al realității săteşti lua tot mai mult locul amatorismului entuziast de la începutul secolului[313]. Această evoluție a

81). Rememorând excursia premianților la concursul anual organizat de societatea „Tinerimea Română“, un alt elev din acei ani descria un tren „frumos pavoazat“ în care „aproape toți tinerii erau îmbrăcați, băieți şi fete, în *costume naționale*: o grădină de flori, care umplea ferestrele, scările (s.n. C.M.)“. Era în mai 1925 (vezi Iulian Vesper, *Memorii*, Bucureşti, Editura Saeculum, 1999, p. 38).

[311] Iulian Vesper îşi amintea cum l-a întâlnit prima oară, în Cernăuți, pe studentul Titus Cristureanu, „un tânăr înalt, în costum național“. Era în 1927, şi el însuşi, ca proaspăt student al Facultății de Litere şi Filosofie din acelaşi oraş, îşi punea problema costurilor, inclusiv pentru îmbrăcăminte, căci chiar „costumul național, cămaşă, ițari, trebuia schimbat cel puțin săptămânal, – ce era de făcut ?“ (*Ibidem*, p. 49-50). Tânărul a rămas deci, mai mult de nevoie, în portul țărănesc. Dar când i s-a oferit un post de asistent la Universitatea din Bucureşti, unde şi-a încheiat studiile, a trebuit să refuze tocmai pentru că nu avea măcar un costum „de oraş“ cât de cât prezentabil şi era exclus să se prezinte altfel în fața studenților (*Ibidem*, p. 94).

[312] De la un război mondial la altul, epoca a fost generoasă în „țărănisme“ de tot felul, socialisme sau inițiative politice de dreapta care implicau, spre deosebire de perioada anterioară, şi un masiv electorat sătesc. De la Ion Mihalache până la Corneliu Zelea Codreanu şi apoi până la Frontul Plugarilor, mulți lideri şi agitatori politici au apelat la „costumul“ socotit, deopotrivă, „național“ şi „popular“. Contemporanii sesizau destul de clar această politizare, care atingea mai ales costumul bărbătesc (vezi Amelia Pavel, *op. cit.,* p. 80).

[313] Henri H. Stahl, care a lucrat în această perioadă în echipele monografice gustiene, numea „haretism“ o „iluzorie nădejde“ că s-ar putea reforma societatea prin „luminarea poporului“, prin apostolatul unor „misionari culturali“. Amintea condescendent de vremea când etnografia se rezuma la confecționarea de păpuşi îmbrăcate „național“ sau era lăsată în grija învățătorilor şi a „doamnelor“ care, potrivit unei „mode“ lansate în preajma Curții Regale, se

fost ilustrată de mişcarea monografică iniţiată de Dimitrie Gusti, de o nouă generaţie de etnografi şi folclorişti, care depăşeau abordările generaliste ale lui N. Iorga sau Al. Tzigara-Samurcaş. Impulsul revigorării simpliste a „industriei casnice româneşti“, atât de puternic în preajma primului război mondial, s-a repliat spre alte forme de interes pentru „arta populară“. O perspectivă modernă, comercială sau avangardistă, estompa treptat concepţia utilitară şi tradiţionalistă, în favoarea unui ecletism creativ. Răspunzând tuturor gusturilor, producţia de „artă populară românească“ pentru piaţa internaţională devenea, în anii 1930, o activitate aparte, cu un profit asigurat. Astfel, la Expoziţia internaţională de la Barcelona, din 1929-1930, România participa cu succes, ca de obicei, la secţia „industriilor casnice“, unde „sub îngrijirea d-nei H. Cosma şi a d-rei Florescu s-au vândut atât de caracteristicile şi încântătoarele scoarţe, broderii şi alte produse ieşite din mâna măiastră a ţărancei române“[314]. Pentru cea de la Paris, din 1937, s-au adus, sub patronajul lui Dimitrie Gusti, locuinţe şi mobilă „de stil ţărănesc, executate de Şcoala de Arte şi Meserii din Bucureşti“[315]. Societăţile care debutaseră ca promotoare ale artei populare autentice îşi depăşeau în mod vădit intenţiile iniţiale, adaptându-se nevoilor spectaculare şi comerciale ale vremii. „Furnica“, „Domniţa Maria“, „Arta Românească“ au introdus tot mai multe modificări la modelele iniţiale. „Liga naţională a femeilor din Gorj“, condusă de Aretia Tătărescu, a transformat treptat covoarele ţărăneşti în tapiserii moderne, care ignorau tradiţia chiar şi prin dimensiuni: „covorul oltenesc“, realizat pentru Expoziţia de la New York din 1939, avea 18x24 m![316]. Varianta şcolărească a redifuzării „tradiţiei naţionale“ rămânea totuşi un instrument privilegiat al educaţiei civice „populare“, intens solicitat în epoca interbelică şi în timpul regimurilor autoritare care i-au urmat.

---

pasionau de costume, ouă încondeiate sau crestături în lemn (vezi Henri H. Stahl, *Amintiri şi gânduri din vechea şcoală a „monografiilor sociologice“*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 7-8, 178).

[314] Vezi Al. Tzigara-Samurcaş, *Scrieri despre arta românească*, p. 347.

[315] Vezi Henri H. Stahl, *op. cit.,* p. 342-343.

[316] Vezi Anne-Marie Thiesse, *op. cit*., p. 154-155.

„Arta populară“ în şcoala postbelică

După instaurarea regimului comunist, valorificarea politică a artei ţărăneşti dobândea noi valenţe. Proclamarea „democraţiei populare“ nu avea decât de câştigat din asocierea cu „arta populară“ care, de această dată, nu trebuia să reprezinte naţiunea, ci „masele“. Prin urmare, adunările politice erau sistematic alimentate cu reprezentanţii „ţăranilor muncitori“ îmbrăcaţi corespunzător, iar propaganda uza din plin de feţele zâmbitoare ale tinerilor îmbrăcaţi în „costum popular“. Ansamblurile artistice de amatori construiau din mers noi repertorii „folclorice“, după indicaţiile agitatorilor şi funcţionarilor noului regim. Specialiştii erau constrânşi să se alinieze imperativelor politice, care încurajau o popularizare agresivă şi deformată propagandistic. Pe aceeaşi temă, şcoala era utilizată şi de noul regim, cu o intensitate mărită. Se foloseau în exces vechile practici ale serbărilor şcolare cu nelipsite „dansuri populare“ şi coruri, alături de cele noi, de inspiraţie sovietică: ansambluri artistice de amatori, cercuri şi cluburi pentru elevi, reviste şi broşuri, concursuri şi festivaluri pentru şcolari, participare atent regizată la demonstraţii, „vizite“, „primiri“ şi „aniversări“ nesfârşite[317].

La mitingul din 7 noiembrie 1957, de pe stadionul „23 august“ din Bucureşti, un participant obligat „să aniverseze“, alături de peste o sută de mii de oameni, se simţea totuşi plăcut impresionat de imaginea reprezentanţilor regionali „în respectivele costume naţionale“. Era chiar încântat de „tinerii şi tinerele îmbrăcate în costume naţionale“, care se remarcau „prin marşul lor perfect ritmic“[318]! Pe aceeaşi linie, în 1958, planul de măsuri al Secţiei de Învăţământ şi Cultură a Sfatului Popular Raional din Negreşti pentru „întărirea educaţiei patriotice în

[317] Un text elogiativ din 1964 afirma că în ţară sunt „9500 de formaţii“ alcătuite din amatori îmbrăcaţi în „culorile neasemuite ale portului nostru popular“, care executau „atât vechile jocuri bătrâneşti ca brâul şi căluşul“, cât şi creaţiile contemporane „muncă, rod şi voie bună“ sau „nuntă în G.A.C.“ (vezi Ion Moraru, *Cultura şi masele*, în *Momente ale revoluţiei culturale din România*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964, p. 352).

[318] Vezi Traian Chelariu, *Strada Lebedei nr. 8. Pagini de jurnal*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 155.

rândul pionierilor şi elevilor“ includea şi exersarea, în festivalurile de primăvară, a unor repertorii „inspirate din cântecele şi dansurile satului natal cât şi din întreaga țară“[319]. Răspunderea alcătuirii acestor repertorii şi festivități era atent distribuită, pentru evitarea oricăror greşeli apelându-se la broşuri speciale sau la revistele autorizate.

Ministerul Învățământului încuraja, după metodele vremii, prin achiziții forțate, difuzarea „Revistei de Folclor“ în şcoli şi în bibliotecile publice. „Recomandarea“ din 1960 se justifica prin faptul că revista, „organ al Institutului de Folclor din Bucureşti, popularizează şi interpretează de pe pozițiile materialismului dialectic şi istoric tradițiile populare, folclorul nostru“. „Un loc deosebit“ era rezervat aici pentru „cântecele muncitoreşti revoluționare de luptă, precum şi cântecele noi din țara noastră“[320]. Bineînțeles că punerea în scenă a pieselor folclorice „noi“ sau doar adaptate solicita şi o costumație credibilă.

Încurajate şi de aportul televiziunii, aceste manifestări scenice au rămas pentru mulți modalitatea privilegiată de percepere a artei populare şi a costumului național[321]. În afara lor, rudimente ale artei „tradiționale“ şi ale „industriilor casnice“ continuau să se transmită, în forme mult diminuate cantitativ şi simbolic, prin vechea metodă a lecțiilor de îndemânări. Ca semn al „democratizării“ şcolii şi al modificării rolurilor de gen printr-o egalizare brutală şi declarativă, lucrul de mână şi toate specializările necesare administrării unui menaj „burghez“ au fost drastic restrânse în programele noului regim. Se preconiza o şcolarizare uniformă a băieților şi a fetelor, finalizată cu distribuirea tuturor „în câmpul muncii“.

Au rămas totuşi câteva ore de „lucru manual“ în şcoala primară şi în gimnaziu, continuând în fond practicile şcolare antebelice. O

[319] Vezi Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iaşi, Fond „Şcoala generală de 8 ani Şcheia“, dosar 551/1958-1959, filele 68 şi 69.

[320] Vezi Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iaşi, Fond „Şcoala generală de 8 ani Şcheia“, dosar 586/1960-1961, fila 116.

[321] În spiritul internaționalismului proletar, televiziunea difuza nu doar cântece şi dansuri populare româneşti, ci şi ale „naționalităților conlocuitoare“. Atenția acordată, propagandistic, acestora din urmă, era o noutate nu foarte convingătoare pentru publicul majoritar, fidel încă reprezentărilor naționale interbelice (vezi Traian Chelariu, *op. cit.,* p. 164).

metodică a predării lucrului manual din anii 1960-1970 ilustrează foarte bine această lentă evoluție, prea puțin afectată de instalarea și apoi de căderea regimului comunist. În clasa a IV-a, la capitolul „Cusături", programa prevedea câteva ore speciale pentru fete. Ele trebuiau să exerseze „*motive naționale*, cu punctele învățate în clasele I, a II-a, şi a III-a (s.n. C.M.)"[322]. Ca o reminescență a vechilor deprinderi ale „lucrului de mână", se specifica că doar fetele vor executa „împletiturile care se realizează cu ajutorul unor instrumente speciale: croşeta şi andrelele, precum şi cusăturile artistice", în virtutea faptului că ele ar avea „unele înclinații deosebite" pentru acestea[323]. În 1971 se publica un manual „de lucru de mână şi gospodărie" care era „valabil pentru clasele V-VIII (fete)". Aici se regăseau multe din „învățăturile" perioadei ante-comuniste, inclusiv despre cusături naționale, croitorie casnică, întreținerea curățeniei, prepararea alimentelor, aranjarea meselor. Lucrul manual intrase totuşi în altă epocă, de vreme ce cartea începea, între altele, cu „normele de protecție în timpul lucrului" şi se încheia cu sfaturi privind „aspiratorul de praf", „maşina de călcat electrică" şi „frigiderul"[324]. Doar

[322] Vezi Ion Şerdeanu, Florin Dițulescu, *Metodica predării lucrului manual în clasele I-IV. Manual pentru liceele pedagogice de învățători, anul III*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1973, p. 72. Manualul a fost elaborat în 1964 şi publicat în 9.100 de exemplare. Este interesant de observat că metodicile de lucru manual par să fi „prosperat" în acești ani, din care datează mai multe volume, încă foarte prezente în bibliotecile publice. Unele cărți se adresau direct copiilor, cu ilustrații şi texte pe măsură: „Şi gândacu-n borangic/ toarce fir pentru ilic./ Croitorul toarce şorț/ ca la Mehedinți şi Gorj" (vezi Aurelia Doagă, *Am făcut o păpuşică…*, ilustrații Dan Alexandru Ionescu, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1978, p.5; lucrare executată într-un tiraj de 92.000 de exemplare).

[323] *Ibidem*, p. 125. Aceasta era principala deosebire între ceea ce se cerea să învețe fetelor şi ceea ce se cerea băieților. Ei erau totuşi deprinşi cu minime reparații ale garderobei personale, cum ar fi să coase un nasture, un ciorap, un buzunar rupt, ceea ce nici nu s-ar fi pomenit în şcolile de altădată, care atribuiau exclusiv fetelor toate grijile casei şi ale întreținerii hainelor, mobilei, interioarelor.

[324] Vezi Elena Dimitriu Tomozei, *Lucru de mână şi gospodărie. Manual pentru clasele V-VIII (fete)*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1971, p. 151-152.

justificarea obiectului în programa şcolară rămânea fidelă începutului de secol: „o tânără trebuie să fie bine instruită şi din punctul de vedere al rezolvării unor treburi gospodăreşti, indiferent de meseria pe care şi-o va alege“[325].

Moştenirea interbelică a artizanatului național performant s-a deplasat treptat într-un alt segment al vieții şcolare, mai puțin frecventat, destinat din start elevilor care depăşeau, prin talentul sau interesul lor special pentru acest subiect, nivelul inițial de familiarizare cu orele de lucru manual. Pentru ei se amenajau ateliere conduse de specialişti, care lucrau după „îndrumări“ autorizate şi bine documentate. Un astfel de manual pentru „cercul de cusături“, din 1973, relua integral câteva din „teoriile“ fundamentate în primele decenii ale secolului XX, dar în acord cu istoriografia vremii, tot mai dedicată continuității, unității şi protocronismului. Astfel, reapărea ideea că portul românesc descinde din costumul dacic, aşa cum poate fi el văzut în reprezentările de pe Columna lui Traian sau de pe lespezile monumentului de la Adamclisi. Se aminteau chiar anumite origini neolitice, probate prin descoperiri arheologice de genul „figurinei de la Cârna“[326]. Spre deosebire de inițiatorii acestor teorii, autorii trimiteau la o investigație mai detaliată, atentă la specificul surselor istorice şi la complexitatea fenomenelor culturale[327]. Totuşi, fără o argumentare explicită, afirmau că epoca de „cristalizare a celui mai autentic costum popular poate fi stabilită în preajma anilor 1880-1920“[328]. De fapt, aceasta a fost perioada când s-a instituționalizat interesul orăşenilor pentru costumul țărănesc, interes evoluând de la activitatea izolată a colecționarilor particulari până la patronajul oficial, muzeificare, comercializare şi impunere în programele şcolare. Ca şi în timpul lui Haret sau al lui Samurcaş, deplângeau coruperea costumului autentic

[325] *Ibidem*, p. 4.

[326] Vezi Paul Petrescu, Elena Secoşan, Aurelia Doagă, *Cusături româneşti. Îndrumări metodice pentru cercurile pionieresti*, Bucureşti, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, 1973, p. 8, 15, 16.

[327] *Ibidem*, p. 8-9, 12.

[328] *Ibidem*, p. 12.

sub influenţele urbanismului şi ale industrializării[329]. Admiteau însă, că între timp unele din aceste intruziuni deveniseră deja „tradiţionale". De exemplu, „arniciul, primul fir industrial care s-a realizat la noi, în culorile roşu şi negru, a luat locul firelor produse în casă […] şi s-a impus în toate regiunile ţării noastre"[330]. Tipologia costumelor apărea aici ca fiind definitiv canonizată, însoţită de interdicţii riguroase privind translarea sau combinarea modelelor, culorilor şi a accesoriilor „de lux" precum firele metalice, „fluturaşii", paietele sau mărgelele.

La astfel de „cercuri", elevele trebuiau să dobândească „o concepţie ştiinţifică despre portul românesc" şi să-şi dezvolte „educaţia patriotică, dragostea faţă de tradiţie". Studiul trebuia dublat de sentiment, şi ambele trebuiau să se exprime în obiecte şi acţiuni publice, la rândul lor educative pentru cei din jur, căci „important din toată această activitate este *să obţinem ca ia şi costumul românesc să fie purtat zi de zi* (s.n. C.M.)". Utopia se alimenta direct din epoca lui Haret şi Iorga, noii activişti ai costumului naţional invocând ca argument amintirea serbărilor şcolare „unde nu participam decât îmbrăcaţi în costume naţionale. *Chiar învăţătorii noştri purtau costumul popular românesc*, atât la şcoală cât şi în alte împrejurări: cercuri învăţătoreşti, sărbători naţionale etc. (s.n. C.M.)"[331]. Unele „îndemnuri" păreau desprinse direct din conferinţele interbelice ori din gazetele de perete mai recente: „elevele să fie îndrumate să lucreze costume populare şi să le îmbrace cu prilejul sărbătorilor naţionale"; „să găsim noi căi şi mijloace menite să asigure păstrarea şi răspândirea

[329] Lipseşte o identificare cronologică clară a influenţei urbane corupătoare, acceptată totuşi ca fapt istoric, ca un „ultim aport" la „forma complexă pe care o cunoaştem astăzi". Ca factor al degradării costumului „autentic", difuzarea comercială a unor costume de Muscel şi de Sălişte „care au invadat toată ţara", poate fi legată atât de activitatea reginei Elisabeta sau a şcolii lui Spiru Haret, cât şi de dezvoltarea artizanatului postbelic (*Ibidem*).

[330] *Ibidem*, p. 21.

[331] *Ibidem*, p. 107. Bibliografia invocată confirma această opţiune: din 53 de titluri, 21 erau ale unor publicaţii anterioare anului 1947. Cea mai veche trimitere era din 1882. Între autorii citaţi, regăsim binecunoscute nume „burghezo-moşiereşti" precum Eliza Brătianu, Elena Cornescu, G.T. Niculescu-Varone, D. Comşa, Al. Tzigara-Samurcaş, N. Iorga.

lui“[332]. Exista şi un aspect practic, comercial al acestor activităţi. Regimul a promovat o adevărată industrie a festivităţilor şi concursurilor la care se utiliza în exces „materialul folcloric“ mai nou sau mai vechi, ceea ce făcea chiar profitabilă producţia artizanală a cooperativelor de tip UCECOM. În plus, oamenii se regăseau în astfel de obiecte şi datorită modei (voga iilor şi a pânzelor de in „topit“ în anii 1970) sau a obiceiului de a avea în casă tot felul de lucruri decorate „cu motive naţionale“[333]. S-a ajuns astfel la o largă difuzare a produselor de inspiraţie „populară“, tot mai îndepărtată de rigorile specialiştilor, deşi obişnuitele albume de modele căutau să limiteze deviaţiile[334]. Un nou consumism urma celui interbelic, oscilând între tradiţie, avangardism şi „cultură de masă“.

La aproape un deceniu după căderea regimului comunist, Amelia Pavel nota, cu acurateţea istoricului de artă, că pentru „zilele noastre“ purtarea costumului naţional continuă să aibă „un caracter spectacular: a fost preluat de televiziune, serveşte turneelor de folclor în străinătate, este practicat în festivaluri şi procesiuni folclorice, după ce ani în şir a stat la baza concursurilor «Cântării României» – toate ocazii de a se oferi variante teatralizate, cabaretizate, adesea denaturate ale formelor de port ţărănesc“[335]. După 1989, s-a perpetuat, într-adevăr, o formă frivolă a artei populare - dar nu singura - un fel de *pop-art* la limitele kitsch-ului mediatic. Politizarea costumului naţional şi-a găsit o nouă întrebuinţare, în manifestările naţionale recuperatorii, care încearcă să exalte autohtonismul majorităţii şi să-şi asocieze fragmentele de românitate din afara ţării. În această ipostază, costumul naţional reprezintă o ideologie severă, revendicativă şi conservatoare în acelaşi timp, esenţial ostilă ideii de divertisment.

[332] *Ibidem*.

[333] Vezi, de exemplu, un supliment al „Almanahului Femeia“, din 1979, cu o secţiune specială pentru modele „din vechi izvoade populare“ (p. 6, 29, 32).

[334] Vezi Ana Pintilescu, *Modele de cusături româneşti*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1977 (carte apărută într-un tiraj de 90.075 de exemplare) sau Virginia Smărăndescu-Arişanu, *Cusături populare din România*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1978, volum apărut într-un tiraj de 100.070 de exemplare.

[335] Vezi Amelia Pavel, *op. cit.,* p. 80.

Ceea ce a dispărut aproape complet din perioada anterioară este chiar reprezentarea urbanizată, „de masă", a culturii populare, preponderent asociată şcolilor şi căminelor culturale. Nu lipsesc regretele şi încercările de revitalizare, dar la aproape două decenii după căderea comunismului, este evident că acel consum instituționalizat nu mai poate fi reconstituit, cel puțin nu în dimensiunile sale de atunci. Unele şcoli primare şi săteşti mai cultivă încă spectacolul folcloric în „costum național", iar Ministerul Culturii şi Inspectoratele locale întrețin câteva forme de emulație regională în acest domeniu. Bunăoară, conducătorul căminului cultural din comuna Deleni, județul Iaşi, îşi aminteşte de vremurile bune, când aici se executau „dansuri bătrâneşti". Întrerupte timp de 15 ani, ele s-au reluat oarecum prin efortul unei învățătoare „de la noi". Dacă ar găsi fonduri, directorul s-ar orienta tot spre vechile „manifestări" artistice: „o şezătoare literară dacă ar fi… sau *dacă am face nişte spectacole cu şcoala*, *cum era «Cântarea României»,* concursuri între şcoli (s.n. C.M.)"[336]. Mult mai eficace, directorul căminului cultural din comuna Daneți, județul Dolj, a început chiar să adune o formație de dansuri populare. Instrumentişti s-au găsit deja, iar pe lângă ei alte zece perechi de săteni care „ar dansa, dar nu au costume. *E o problemă, aceea a costumelor, în mediul rural* (s.n. C.M.)". Şi primarul comunei s-a dovedit receptiv, înțelegând „că doar nu poți dansa în blugi"[337] şi că e nevoie de un ajutor. Deocamdată, căminul se foloseşte mai mult de calculatoarele din dotare, decât de zestrea etnografică locală.

Fără să o ştie, animatorii acestor „activități" reproduc ecouri ale moştenirii haretiste interbelice, aşa cum a fost ea transmisă perioadei socialiste. Actorii vechiului scenariu de „luminare a satului" – şcoala, învățătorii, căminul cultural, primarul – sunt încă solicitați pentru apărarea şi valorificarea culturii tradiționale. Publicul rural mai aşteaptă de la ei o intenție de instituționalizare, la care este dispus să

[336] Vezi *Căminele culturale aleg între parastase şi săli de internet*, în „Suplimentul de cultură" al „Ziarului de Iaşi", nr. 116, 24 februarie-2 martie 2007, p. 8.

[337] Vezi *La Daneți, toată lumea citeşte Ghidul*, în *Ibidem*, p. 9.

colaboreze, pentru că *acțiunea în sine* a devenit o tradiție, dincolo de conținut sau de motivație.

În sectorul fostelor „industrii casnice românești" prosperă alte forme, mult mai îndepărtate de vremea lui Haret, prin care contemporanii noştri rentabilizează arta populară. La târgurile de gen este tot mai greu (dar nu imposibil) să dai de „un «țăran român», de profesie meşteşugar, a cărui imagine să aducă cu cea încremenită într-un timp al muzeului". Sunt oameni de afaceri, adaptați inclusiv la comerțul internațional şi la magazinele virtuale de pe net, care îşi modelează fără reținere tehnica şi îndemânările în funcție de cerințele pieței, cu sau fără *brand* național[338]. S-ar putea crede că astăzi apărarea tradiției de invazia (post)modernității nu se mai poate face decât printr-un efort bine calculat, subvenționat şi controlat. Dar şcoala este departe de a oferi acel mediu aseptic şi docil pe care îl proiectau educatorii de la sfârşitul secolului XIX. A fost, ea însăşi, livrată consumului concurențial, mass-mediei şi altor forme, mai profitabile, de utopie colectivă.

[338] Vezi Cătălina Tesăr, *Economia de piață şi meşteşugul tradițional*, în „Dilema veche", anul IV, nr. 159, 23 februarie-1 martie 2007, p. 22.

III. EDUCAREA TRADIȚIEI

Istoria şcolii este una a ierarhizării, reformulării, substituirii sau redescoperirii unor trebuințe imposibil de ignorat. O dată intrate în sistem, ele se transformă, pe întreg parcursul şcolarizării, într-o sursă nelimitată de noi „tradiții" practice şi discursive. Actul educației în sine este asimilabil tradiției care înseamnă, în definitiv, „orice este transmis sau înmânat din trecut către prezent", fără precizări limitative despre „ceea ce se transmite, despre combinațiile în care ceva este transmis sau despre natura fizică sau culturală a acestuia"[339]. În şcoală, tradiția – „ceea este înmânat" – devine subiectul unor permanente reglementări şi supravegheri, care fragmentează evidența şi o scot din ritmurile ei firești. Asumată de şcoală, nu îşi poate păstra sensul şi funcționalitatea, căci se transformă în *tradiționalism*: un devotament deliberat, constrângător, compact[340].

Cei care introduc în mecanismul şcolar un corp de cunoştințe, pentru a le salva de la o presupusă uitare, nu sunt conştienți de istoria pe care o provoacă, pentru că timpul şcolar şi cel administrativ par să compună un fel de prezent pentru totdeauna. În discursul educațional, trecutul fiecărei noutăți este invocat în mod inegal. Un caz excepțional este acela în care trecutul însuşi este obiectul şcolarizării, prin studiul istoriei sau al artelor tradiționale. Mizele lor identitare şi civice ocupă

---

[339] Vezi citarea lucrării lui Edward Shils, *Tradition* (Chicago, University of Chicago Press, 1981), în Norbert Hintersteiner, *Către o depăşire a tradițiilor. Contribuții anglo-americane la o hermeneutică interculturală a tradiției*, traducere de George Bratuşca, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 45.

[340] *Ibidem*, p. 58-59.

spații distincte în retorica didactică, în mod obişnuit sedusă de livresc şi de narativitate. Totuşi, nostalgia artefactului şi a manualității a traversat periodic discursul pedagogic modern, asociindu-se dorinței de perpetuare a unor roluri sociale uşor descifrabile.

„Învățarea" tradițiilor în şcoală modifică sensibil spontaneitatea şi valoarea lor culturală, reducând un stil de viață la câteva exerciții de îndemânare, la un repertoriu de obiecte, decorații şi comportamente dezirabile. Cum registrul şcolar reflectă inevitabil uzajele sociale şi competițiile politice, „tradițiile" se istoricizează din nou şi evită ieşirea definitivă din timp. Urmărind istoria introducerii artelor tradiționale în şcoală, în forme tot mai prescriptive, am ales ca etapă de referință perioada în care a activat Spiru Haret. Demersurile lui au plecat de la o experiență acumulată deja, în anii 1870-1880. La rândul ei, aceasta exprima evoluții inegale în diverse direcții ale vieții publice: interesul unor colecționari, pictori, istorici sau etnografi pentru arta populară, inițiativele autorităților de stat pentru protejarea şi stimularea patrimoniului național, reprezentarea vieții de familie şi educarea fetelor din anumite medii sociale, tendințele înnoitoare din pedagogia occidentală, extinderea învățământului de stat, dezvoltarea tehnicilor moderne de imprimare şi difuzare, radicalizarea protecționismelor economice şi culturale ş.a.

Urmărind felul în care modernitatea a cooptat anumite uzaje tradiționale, am luat ca punct de plecare raportarea unei inovații didactice – lucrul manual – la o realitate preexistentă, redimensionată discursiv în folosul reformatorilor vremii: „lucrul de mână". În ultimul deceniu al secolului XIX, cele două registre ale şcolarității au devenit la fel de semnificative şi de stabile, pentru a suporta o nouă abordare, alimentată de civismul epocii. „Lucrul" trebuia să devină „măiestrie", iar arta casnică, „națională".

În deceniul următor, Haret a promovat o campanie susținută pentru impunerea acestei viziuni, care a câştigat un public larg, atât între ideologi, cât şi între practicieni. Virtuțile disciplinare şi formative ale lucrului manual au fost şi mai mult licitate, ca parte a unui vast program de educare a națiunii. Prescripția a surclasat voluntarismul şi astfel au luat naştere formele „clasice" ale intermedierii artelor

tradiționale de către instituția şi oamenii şcolii: lecțiile de „lucru manual“, serbările, şezătorile, expozițiile şi bazarele cu vânzare. În acelaşi timp, voința educatorilor a fost tot mai clar îndreptată spre adulți, copiii fiind doar o primă țintă pentru acțiunea lor, un pretext sau un vehicul de transmitere a „bunelor practici“ către cei din preajma lor. Dintre adulți, nu familiile elevilor păreau mai dificil de convins, ci dascălii înşişi, pe care Ministerul se străduia să îi supravegheze, să îi motiveze şi să îi modeleze prin toate mijloacele. Pentru ei s-au organizat forme clasice de persuasiune şi control, cum ar fi inspecția, examenele de obținere a posturilor şi a gradelor didactice, cercurile profesionale, conferințele şcolare, cursurile de vară, publicațiile de specialitate.

Curentul favorabil cooptării artelor tradiționale în şcoală a fost permanent întreținut de către diferiți „particulari“ care au sprijinit administrația şcolară, ca fondatori, donatori, patroni spirituali şi garanți pentru calitatea actului educativ, pentru rezultatele sale concrete. Între ei întâlnim, în primul rând, autorități locale, actori sociali de marcă şi chiar cele mai înalte simboluri ale vieții publice româneşti, membrii familiei regale. Activitatea lor se conforma normelor de sociabilitate şi ierarhiilor vremii. Îi întâlnim în societăți de binefacere, asociații culturale, comitete de inițiativă, serbări publice şi parade naționale, animați de o insațiabilă dorință de promovare a propriilor persoane, grupuri şi interese. Peste toate, accente de generozitate şi probe de consecvență luminată reuşeau, de cele mai multe ori, să dea suficientă credibilitate „cauzei“. În anumite situații, aceşti binevoitori dominau autoritatea şcolară. Aşa era cazul doamnelor din înalta societate, care se erijau în patroane ale şcolilor de fete şi specialiste în lucru de mână, fiind invitate chiar de Minister să le verifice şi să facă recomandările necesare.

Şi alte instituții ale epocii, muzeul, de pildă, au fost aduse în registrul pedagogiei lui Haret. Impulsul inițial a fost acela de a încuraja realizarea colecțiilor de uz şcolar, care să ofere modele cât mai reuşite ale artei naționale pentru orele de îndemânări. În paralel, au apărut voci mai autorizate şi mai atente la importanța etnografică a pieselor, specialişti care au pledat pentru o colecție centrală, reprezentativă

pentru întreaga națiune. Al. Tzigara-Samurcaş a susținut cel mai convingător acest proiect, devenind primul director al unui muzeu „național“ de artă populară din România.

Pentru el, muzeul avea înțelesul de loc în care se adună în mod selectiv obiecte cu o mare semnificație culturală, pentru a fi salvate de la o dispariție ulterioară. Dar şi el credea, ca şi alți contemporani ai săi, că producția curentă ar trebui corectată prin difuzarea dirijată a modelelor optime de artă tradițională. În consecință, nu doar şcolile, ci şi meşterii „populari“ sau atelierele orăşeneşti ar fi trebuit să se inspire din modelele puse la dispoziție de muzeul său.

În definitiv, dorința de a salva lucrurile vechi de la aşteptata lor extincție este un impuls firesc al oamenilor care pot decide asupra valorii şi perisabilității lor[341]. Iar cei ce caută raritatea şi excepționalul se plasează, la fel de previzibil, într-un contrast deliberat cu majoritățile din orice timp. Decizia de prezervare „rămâne îmbibată de elitism“ şi este „prea puțin ademenitoare pentru aceia al căror simț al trecutului este întunecat de memorii insalubre“[342]. Altfel spus, oamenii „din popor“ trebuiau educați, pentru a conştientiza valorile care li se atribuiau de către elite. Educația preconizată, din start sumară şi nesolicitantă intelectual, era subminată chiar de mijloacele care îi erau asociate. Exercițiul manual, meşteşugăresc, căruia i s-a încredințat misiunea conservării prin reproducere, devenea o sursă suplimentară a denaturării modelelor selectate.

La început de secol XX, marii educatori ai poporului – de la Spiru Haret până la Nicolae Iorga, de la Al. Tzigara Samurcaş până la regina Maria[343] – par să nu fi înțeles că „cea mai strictă supraveghere

[341] Am putea spune, împreună cu David Lowenthal, că „iubim lucrurile şi din cauză că ştim că vor pieri“. Acest ataşament față de obiect şi de trecut se leagă de „sentimentul pierderii“ unei lumi înghițite de urbanism şi industrializare, nostalgie care a dus la „idealizarea vieții rurale […] în mişcările artistice şi meşteşugăreşti“ (vezi David Lowenthal, *Trecutul este o țară străină*, traducere de Radu Eugeniu Stan, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2002, p. 211, 433-434).

[342] *Ibidem*, p. 441.

[343] Principesele de la Curtea României au patronat arta populară şi costumul național încă din anii 1870-1880, cultivând un interes particular, de

abia dacă poate atenua vulgaritatea şi pierderea ambianței cauzată de creşterea în popularitate“[344]. Prin urmare, nu au găsit o cale de a împăca suprareglementarea cu profitul economic sau capriciile modei. Racordarea lor la situația din alte țări, era, în acelaşi timp, imitativă şi competitivă.

Cel mai semnificativ produs al artei populare, „costumul național“, a devenit principala țintă a colecționarilor şi a ideologilor vremii. Fenomenul apăruse în secolul XIX, în mai multe țări din Europa, în care „elaborarea costumului național se produce în mod analog cu construirea limbii naționale“, prin exigența unor observatori atenți la calitatea materialelor, la selecția culorilor, formelor, pieselor componente, astfel încât „să poată rivaliza prin splendoare şi demnitate cu costumele celorlalte națiuni“[345].

Dincolo de valoarea politică şi identitară[346], esteții s-au dovedit sensibili la splendorile rivale, chiar în detrimentul celor „de acasă“. În 1919, în Transilvania, mii şi mii de oameni defilaseră în fața perechii regale române în straie de sărbătoare şi „toate costumele lor pitoreşti arătau ca şi cum ar fi fost dintr-o altă lume, dintr-o altă epocă […]

colecționar, dar şi responsabilități oficiale, de susținere a societăților culturale, a expozițiilor şi şcolilor care activau în acelaşi sens. Regina Maria a învățat, mai greu, după propriile mărturisiri, să aprecieze frumusețea artei tradiționale româneşti, care a ajuns în timp una din marile sale pasiuni. La început au fost costumele populare primite cadou: Maria le-a onorat purtându-le şi chiar pozându-se cu ele. Retrospectiv, regina a înțeles cât de important a fost acest început, astfel încât a reluat aceleaşi gesturi pentru proprii săi copii, cu intenții educative explicite. De pildă, când prințesa Ileana avea aproape 14 ani, familia i-a pregătit ca dar de Crăciun „nişte extrem de frumoase costume româneşti (naționale) *ca să o determinăm să-şi facă, treptat, o colecție*“ (s.n. C.M.)(vezi Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, Bucureşti, Editura Historia, 2006, vol. V, p. 12). Cadourile reciproce în obiecte de artă tradițională, mai ales piese de costum, covoare sau vase de lut au ajuns un obicei constant al familiei regale.

[344] Vezi David Lowenthal, *op. cit.,* p. 441.

[345] Vezi Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* p. 139-140.

[346] Căci „pentru națiunile pe cale de a se construi, purtarea acestui tip de costum are valoare de manifest politic“ (*Ibidem*, p. 141).

vechi de când lumea“[347], după cum nota, entuziasmată, regina Maria. Nu peste mult timp, aflându-se în vizită la Belgrad, a fost întâmpinată de un şir de fete îmbrăcate „în diferite costume naţionale“. Impresia a fost atât de copleşitoare, încât a simţit nevoia raportării la mai multe experienţe anterioare: „unele dintre ele erau cu adevărat superbe, n-am văzut niciodată în viaţa mea o prezentare mai extraordinară şi mai variată de costume naţionale. *Socoteam că cele greceşti sunt minunate, dar acestea sunt infinit mai variate şi mai frumoase, întrecându-le cu totul pe ale noastre, în orice privinţă* (s.n. C.M.)“[348]. Devotamentul ei faţă de arta populară românească nu a fost însă afectat, regina continuând să apară în costumele sale preferate[349], să patroneze activităţile doamnelor de societate[350] şi să achiziţioneze noi piese de colecţie, expuse cu gust în diferite locaţii şi amenajări[351].

[347] Astfel a scris despre ceea ce văzuse în Sibiu, la 31 mai 1919 (vezi Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, vol. I, p. 198).

[348] Vizita a avut loc între 6 şi 8 iunie 1922 (*Ibidem*, vol. IV, p. 183).

[349] Din cauza acestui obicei, care a părut şi mai insistent după 1907, Maria a fost suspectată de afectare, ba chiar de o anume „manie“. Într-o lectură sumară dar mai puţin răuvoitoare, preferinţa sa trimitea la un spirit nonconformist, original şi eventual la o formă de protest neverbalizată faţă de tragedia ţăranilor care se răsculaseră atât de violent în primăvara acelui an (vezi Guy Gauthier, *op. cit*., p. 124). Parcurgând însemnările reginei, vom găsi însă o întreagă lume de sentimente, reprezentări şi intenţii din care nu lipseau cochetăria feminină, raţiunile estetice, dorinţa de identificare publică cu „poporul său“, nevoia de confort sau chiar problema costurilor. Aşa cum îl purta ea la maturitate, cu accesorii netradiţionale, cu lejeritate, fără bijuterii de protocol şi fără o ţinută studiată, „costumul naţional“ era o opţiune personală, creativă, care o făcea să se simtă în largul său. La 11 decembrie 1923, reîntorcându-se în capitală după aproape două luni de vacanţă şi călătorii prin ţară, regina nota: „am fost atât de mult departe de viaţa de la oraş, încât mă simt chiar ca o necioplită de la ţară, mai ales că mi-a fost greu să mă îmbrac cu veşmintele obişnuite, după ce am fost atâta vreme în costum naţional“ (vezi Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, Editura Historia, 2006, vol. V, p. 449-450).

[350] Deşi nu îi era întotdeauna comod. Despre una din acţiunile de acest gen, regina nota în ianuarie 1923: „m-am odihnit o parte din dimineaţă pentru că aveam nevoie de odihnă, durându-mă oasele şi membrele, dar, întrucât promisesem să vizitez o expoziţie de broderii, a trebuit să plec la ora 11. Erau

Opțiunea educativă s-a alimentat în continuare atât din pasiunea colecționarilor cât şi din studiul etnografic. În România interbelică, observația sociologică a devenit mai riguroasă, îngăduind o nouă raportare la tradiție, dincolo de contrariile simpliste frumos/urât, vechi/nou. Specialiştii şi colecționarii s-au dovedit mai atenți la oamenii care foloseau efectiv obiectele „de valoare", la modul în care comunitățile experimentau sau nu izolarea geografică, autosuficiența sau prosperitatea economică, sărăcia, mixajul demografic, influența orașului şi a şcolii. Interesul lor a fost stimulat şi de faptul că, după 1918, România oferea un peisaj etnografic mult mai variat, cu mari contraste de civilizație urbană şi rurală/„tradițională". Sărăcia nu părea deloc propice frumuseții, iar intruziunile modernității în satele româneşti puneau în dificultate observatorii orăşeni, iubitori ai artei populare. Judecățile bipolare de tip sărac/bogat, vechi/nou, tradițional/modern, rural/urban, trecut/prezent[352] erau ineficiente pentru cei realmente interesați de soarta artei populare.

Campaniile monografice din anii 1920-1930, inițiate de Dimitrie Gusti, au adus mai multă precizie în definirea tradiției şi au demonstrat existența mai multor stiluri de viață rurală. În amintirile sale despre aceste campanii, Henri H. Stahl clasa două exemple extreme. La Cornova, un sat din Basarabia, urât şi sărac, cercetătorii au observat, în 1931, că „portul țărănesc era cu desăvârşire pierdut", iar oamenii purtau „pufoaice, pantaloni orăşeneşti" şi „şepci cu cozoroc", fiind

lucruri frumoase, extrem de tentante, dar la prețuri îngrozitoare aşa că nu am putut cumpăra mult, am felicitat-o însă din tot sufletul pe doamna Fărcăşanu pentru ceea ce produsese" (*Ibidem*, p. 10-11).

[351] Mai ales în spațiile sale private, de la Copăceni, Bran, Scroviştea, Sinaia, regina aduna insistent obiecte rustice şi pitoreşti, imaginând în detaliu plasarea lor şi efectul de ansamblu: „am aranjat mica sufragerie de jos cu mobilier transilvănean şi cu vase ce mi-au fost dăruite, la Sibiu, în timpul turneului nostru prin Transilvania. Este exact locul adecvat pentru ele. Sunt chiar lucrurile potrivite şi *alcătuiesc o expoziție completă* (s.n. C.M.)"(*Ibidem*, p. 13).

[352] Pentru oamenii educați, este greu de acceptat că, de cele mai multe ori, „distincția dintre trecutul istoric şi prezent nu este înnăscută, ci dobândită şi deseori nesigură, ori absentă" (vezi David Lowenthal, *op. cit*., p. 266), ca şi aceea dintre tradiție/modernitate sau frumos/urât.

vizibil influenţaţi de viaţa orăşenească cu „caracter rusesc“[353]. Evident, impresia era foarte neplăcută, după ce, în 1926, descoperiseră la Drăguş, în Ţara Oltului, satul ideal, plin de vitalitate şi pitoresc. Era un sat „fermecător“, în care ţăranii erau toţi îmbrăcaţi în haine frumoase, chiar şi în timpul lucrului[354]. Spre încântarea orăşenilor, fascinaţi de lumile autarhice, „industria casnică, în plină floare, îndestula toate nevoile de îmbrăcăminte“ ale locuitorilor, fiind atât de precis adaptată la nevoile sătenilor încât nu a făcut faţă neprevăzutului, respectiv dorinţei lui Mircea Vulcănescu de a-şi cumpăra un rând de haine. Savantul constata astfel că „hainele din Drăguş nu aveau preţ. Nimeni nu vânduse, nu cumpărase şi nu lucrase la comandă, de când se ştia, straie omeneşti. Toate erau făcute în sat, de gospodine, cu materii prime din sat, cu mijloace tehnice locale, pentru soţii şi copiii băştinaşi din sat“[355]. Părea un tărâm în afara timpului şi a ritmurilor modernităţii. Şi totuşi, mulţi oameni din acest „sat de cel mai pur tip «folcloric»“ emigraseră în America, păstrând însă legătura cu familiile. Emigranţii ştiau însă să facă o netă deosebire între cele două lumi, iar ştiinţa de carte, mult răspândită, nu punea sub semnul întrebării credinţele, riturile, ceremoniile şi meşteşugurile tradiţionale[356].

Echilibrul părea fragil, iar călătorii avizaţi care treceau prin satele româneşti erau conştienţi de perisabilitatea acestui mod de viaţă arhaic, care se eroda sub ochii lor[357]. Concursul autorităţilor era inegal şi

[353] Vezi Henri H. Stahl, *op. cit*., p. 161.

[354] *Ibidem*, p. 117, 123.

[355] *Ibidem*, p. 145.

[356] *Ibidem*, p. 128-130. Cazul citat trimite la o realitate la fel de interesantă din România de astăzi: zonele etnografice exemplare, Bucovina şi Maramureşul. Sunt regiuni unde oamenii poartă ocazional piese ale costumului popular, fiind, în acelaşi timp, caracterizate de un intens exod în străinătate şi de un flux turistic masiv, care le expune atâtor factori perturbatori ai „tradiţiei“.

[357] În vara anului 1919, călătorind între Piteşti şi Curtea de Argeş, regina a găsit, „într-un sat îndepărtat“, o populaţie „extrem de săracă, dar, totuşi, în costume ce-i făcea mai pitoreşti decât se poate spune în cuvinte“. Într-un alt loc izolat din zona Focşani-Mărăşeşti, foarte afectat de luptele din timpul războiului, a văzut că „oamenii poartă încă costume foarte bogate, acum, din păcate, foarte jerpelite“ (vezi Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, Bucureşti, Editura

adesea contradictoriu. Şcoala haretiană, de exemplu, încuraja vehicularea unei selecţiuni convenabile de tradiţii mai mult sau mai puţin viabile pe plan local, dar alte instanţe puteau lua hotărâri opuse, mult mai radicale. Stahl îşi amintea că, în 1938, pentru a realiza monografia satului Nerej, din Vrancea, a avut nevoie de o intervenţie specială, deoarece „autorităţile religioase şi civile“ puseseră sub interdicţie priveghiul cu măşti, sub acuzaţia că vehicula „obiceiuri sălbatice şi păgâne“. Interdicţia a fost contracarată în timp de interesul pentru măşti al amatorilor de ocazie, care stimulau astfel „un artizanat de cel mai prost gust“, în care obiectele produse în serie erau complet lipsite de rosturile lor iniţiale[358]. Ambele reacţii erau ignorate de ethosul haretian, care se baza pe repertorii deja stabile de modele şi practici, legitimate de autorităţile şcolare.

Cantitativ, este aproape imposibil de estimat impactul real al difuzării artizanatului „naţional“ prin intermediul şcolii. Cel puţin până la mijlocul secolului XX, toate eforturile statului şi ale societăţii nu produseseră decât o şcolarizare precară, mai ales în mediul rural ori suburban şi cu precădere în rândul fetelor. Se pot observa totuşi momente în care politicile educaţionale s-au concentrat mai mult asupra impunerii unor secvenţe de învăţare a artelor tradiţionale, apelând la diferite mijloace, argumente şi resurse. Dintre toate, perioada lui Spiru Haret atrage atenţia prin frecvenţa intervenţiilor în acest sens, dar şi prin forţa cu care a impus reţete didactice de succes. Se pare deci că *numărul* este semnificativ doar în măsura în care susţine un *model* operaţional. Şcoala nu a chestionat autenticitatea tradiţiei invocate, ci a oferit mărturii de fidelitate, accesibile tuturor celor recrutaţi.

Este la fel de dificil să ştim astăzi în ce măsură varianta şcolarizată a tradiţiei s-a reîntors la presupusa ei origine, satul, şi cu ce urmări: dacă a modificat, revitalizat, ridiculizat sau a lăsat neatinse

Albatros, 2005, vol. I, p. 226, 233). În 1922, regina Maria nota că ţăranii din preajma mânăstirii Hurez „sunt încă în costume“ (*Ibidem*, vol. IV, p. 213), sau că cei de lângă Bran „mai poartă încă costumele lor“, deşi „sunt cu adevărat cei mai săraci dintre săraci“ (*Ibidem,* p. 248).

[358] Vezi Henri H. Stahl, *op. cit.,* p. 374.

obiceiurile şi gusturile spontane ale comunităţilor rurale. Antropologii, etnografii şi sociologii ar avea un bun subiect de reflecţie pe această temă, asociată istoriei educaţiei. Pare totuşi iluzoriu să ne imaginăm că şcoala a reuşit, cel puţin în ultimul secol, o retradiţionalizare masivă a zonei rurale. Dar a contribuit la întreţinerea unui ethos paseist, folclorizant şi a unui consum artizanal destul de înfloritor.

De-a lungul ultimului secol, unele veşminte ţărăneşti au fost alese drept „costum", iar acesta a fost de la început definit drept „românesc", devenind apoi „naţional" şi, în final, „popular". Chestiunea a fost apreciată în toată gravitatea sa şi diferitele autorităţi ale statului au concurat şi cooptat interesul ocazional al particularilor, ajungând să impună norme şi să aloce prestigiu instituţional acestui „costum", însoţit sau nu de alte obiecte şi practici tradiţionale. Şcoala a fost spaţiul privilegiat de manifestare a acestui interes, ea reuşind să transporte, până în zilele noastre, nişte frânturi disparate de trecut, pe care le unim sub termenul de „tradiţii".

Cine este astăzi interesat de „şezătorile bunicii", le mai poate găsi, totuşi, graţie unor dascăli de şcoală generală. Ei nu se lasă intimidaţi de faptul că, „pe parcursul anilor, aceste frumoase obiceiuri au devenit din ce în ce mai rare, sătenii având cu totul altfel de preocupări"[359]. Care ar fi deosebirea între şezătorile de iz şcolar şi un experiment de tip *reality-history*, tot mai apreciat de contemporanii noştri[360]? În primul rând, atitudinea faţă de timp. Animatorii care şi-au asumat tacit moştenirea haretiană cred în actualitatea şi oportunitatea

[359] Vezi, de exemplu, scurta notiţă despre *Şezătorile bunicii*, publicată în ziarul ieşean „Evenimentul", din 16 martie 2007, p. 6.

[360] Reconstituirile istorice „vivante" sunt mai frecvente în Occident (vezi „Magazin istoric" din iulie 2006, p. 21-23 şi *Ibidem*, din martie 2006, p. 59-63), dar au pătruns şi în ţările estice, în Bulgaria (*Ibidem*, din ianuarie 2006, p. 28-32) şi în România, unde astfel de activităţi au fost organizate constant, în ultimii ani, de Muzeul militar din Bucureşti (*Ibidem*, din decembrie 2006, p. 45-48). Preferinţele participanţilor se îndreaptă categoric spre istoria militară, care mobilizează sute de figuranţi în reconstituirea unor bătălii mai vechi sau mai recente. Antichitatea este, de departe, cea mai atractivă perioadă, dar evocarea sa nu este lipsită de controverse (vezi articolul lui Vladimir Brilinsky, *Defilarea ruşinii naţionale*, în „Dacia magazin", nr. 37 din octombrie 2006, p. 1).

demersului lor. Ei vor să aducă în prim-plan un tezaur pe cale de dispariţie şi aflat, deci, în aşteptarea unor măsuri speciale de protecţie[361]. Punând în scenă un prezent de lungă durată, numit „tradiţie", se opun de fapt trecutului, nelăsându-l să treacă. În schimb, voluntarii care exersează în detaliu diverse scene istorice – devotaţi amănuntelor bizare sau neplăcute – procedează invers, dorind să se desprindă categoric de prezent şi să „călătorească" într-un trecut pe care ceilalţi îl admiră doar de la distanţă. Promotorii tradiţiei au nevoie de *actori*, voluntarii istoriei retrăite au nevoie de *regie*.

Tradiţia are în plus faţă de istorie o componentă identitară manifestă, chiar revendicativă, încurajată de studiile etnografice, la care apelează ca la o ultimă instanţă de legitimare. Dublată de exigenţe estetice mai mult sau mai puţin sistematice, ea devine un produs mai accesibil decât povestirea istorică. Mai mult, beneficiază de credibilitatea personală a dascălilor şi a liderilor de opinie direct implicaţi. Are o adresabilitate specială pentru micile comunităţi netulburate prin ritmuri de viaţă foarte solicitante sau exclusiviste. Trebuie să acceptăm că tradiţia este încă necesară acestor grupuri omogene, care trăiesc în afara majorităţilor dominante sau a orizonturilor prestigioase[362]. Iar şcoala fiind, în primul rând, un instrument de omogenizare şi de socializare formativă, pare cu atât mai îndreptăţită să-şi asume, în astfel de cazuri, difuzarea tradiţiei. Formele culte au fost *de mult* acceptate împreună cu cele „populare", spontane, devenind tuturor la fel de familiare.

O altă componentă a ethosului haretian este utilizarea şcolii pentru educarea adulţilor, inclusiv în ceea ce priveşte raportarea la

[361] În acest caz nu e vorba de febră patrimonială, de conservare a unor vestigii care să ilustreze, pe înţelesul tuturor, un trecut ce nu se mai confundă cu prezentul. Am fi mult mai aproape de adevăr dacă am vedea aici o atitudine ecologică, de salvare a unor specii şi habitaturi naturale aflate în pericol.

[362] Astfel de relaţionări sunt vizibile mai ales prin componenta lor etnică. Este cazul comunităţilor compacte de maghiari din România, ale românilor din Ucraina sau ale emigranţilor din statele occidentale. Dar aspectele sociale sau confesionale pot fi la fel de relevante. Putem astfel urmări populaţia din mediul rural comparată cu cea din mediul urban, sau o şcoală anume raportată la comunitatea/localitatea în care funcţionează.

artele şi meşteşugurile tradiţionale[363]. Perspectiva şi proporţiile s-au modificat, fără îndoială, în timpul ultimului secol, dar a rămas totuşi intenţia de a forma un cetăţean apt să împace mereu prezentul cu acele tradiţii care îi înlocuiesc trecutul. Presiunea urbanizării a variat mult în perioada interbelică, în timpul regimului comunist şi după prăbuşirea acestuia. Poate că mulţi ar fi astăzi de acord că „tinerii locuitori ai satelor nu-şi doresc atât de mult revenirea la condiţia tradiţională a ţăranului român, pentru că satul tradiţional, arhaic şi patriarhal nu mai există şi, evident, nu va mai exista"[364]. Dar animatorii culturali din comuna Mogoşeşti, judeţul Iaşi, de exemplu, îşi propuneau, nu demult, ca obiective majore de management cultural, „să creeze un «centru de revitalizare a tradiţiilor locale», să amenajeze o expoziţie permanentă de artizanat şi să editeze, împreună cu şcoala şi biblioteca publică, o «culegere de folclor local»"[365]. Idealul educativ şi mijloacele de difuzare patentate de Haret au supravieţuit secolului XX, îmbinând, la nevoie, voluntarismul cu prescripţia şi coerciţia administrativă. Etatizarea, obligativitatea şi supralicitarea din epoca postbelică au fost, în definitiv, deosebit de convenabile spiritului haretist, mereu ameninţat de competiţia cu alte oferte culturale, mai facile, mai îngăduitoare cu moda vremii.

[363] Astfel de animatori invocă drept argument faptul că „şcoala satului de tip haretist îi primea pe ţărani îmbrăcaţi în costume naţionale interesaţi să asculte conferinţa dascălului şi să participe la programele artistice susţinute de adulţi şi elevi" (vezi Maria Moldoveanu, coord., *Managementul culturii. Universul rural*, Bucureşti, Editura Expert, 2000, p. 28).

[364] Vezi Alexandru Darie, Filip Stanciu, *Educaţia adulţilor din mediul rural. Experienţe româneşti interbelice*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1997, p. 4.

[365] Vezi Maria Moldoveanu, coord., *op. cit*., p. 161.

IV. BIBLIOGRAFIE

1. Arhive

Arhivele Naționale Istorice Centrale, Bucureşti, Fond Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice, dosar 149/1869, dosar 39/1889, dosar 485/1901, dosar 253/1902, dosar 246/1903, dosar 862/1904, dosar 1691/1907

Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iaşi, Fond Rectoratul Universității „Al. I. Cuza", dosar 285/1875-1876, dosar 442/1881, dosar 564/1886-1887; Fond „Şcoala Generală de 8 ani Şcheia", dosar 551/1958-1959, dosar 586/1960-1961

2. Colecții de documente, statistici

Institutul de Ştiințe ale Educației, *Antologia legilor învățământului din România,* Bucureşti, 2004

Ministerul Cultelor şi Instrucțiunii Publice, *Statistica învățământului primar, urban şi rural*, Bucureşti, Carol Göbl, 1893

Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea legilor, regulamentelor, programelor şi diferitelor decisiuni şi dispozițiuni generale ale acestui departament de la 1864-1901. Adunată şi publicată sub îngrijirea d-lor C. Lascăr şi I. Bibiri*, Bucureşti, 1901

Ministerul Instrucțiunei Publice şi al Cultelor, *Colecțiunea legilor, regulamentelor şi diferitelor decisiuni şi dispozițiuni generale ale acestui departament de la ianuarie 1901-iulie 1904, adunată şi publicată sub îngrijirea d-lor C. Lascăr şi I. Bibiri*, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1904

Operele lui Spiru C. Haret, publicate de comitetul pentru ridicarea monumentului său, Bucureşti, Editura Cartea Românească, s.a., vol. I-XI

3. Periodice

„Almanahul Femeia“, 1979 (supliment)
„Buletinul Oficial al Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice“, 1906-1910
„Evenimentul“ (Iaşi), din 16 martie 2007
„Magazin istoric“ din ianuarie, martie, iulie, octombrie, decembrie 2006 şi mai 2007
„Mişcarea“ (Iaşi), din 27 septembrie 1919
„Monitorul Oficial“ nr. 276, din 9/21 martie 1896
„Revista Generală a Învăţământului“, 1907-1910
„Suplimentul de cultură“ al „Ziarului de Iaşi“, nr. 116, 24 februarie-2 martie 2007

4. Biografii

Badea-Păun, Gabriel, *Carmen Sylva, 1843-1916. Uimitoarea regină Elisabeta a României*, Bucureşti, Editura Humanitas, traducere de Irina-Margareta Nistor, ediția a doua, 2007

Carandino-Platamona, Lucreția, *Carmen Sylva. Prima regină a României*, Bucureşti, Editura ziarului „Universul“, 1936

Gane, Constantin, *Trecute vieți de doamne şi domnițe*, vol. III, *De la restaurarea domniilor pământene până la Unirea Principatelor, 1822-1859*, Iaşi, Editura Junimea, 1973

Gauthier, Guy, *Missy. Regina României*, traducere de Andreea Popescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004

5. Memorii

Blondel, Yvonne, *Jurnal de război, 1916-1917. Frontul de sud al României*, traducere de Rodica Zagăr, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2005

Brătianu, Elisa I.; Brătianu, Ion I. C. *Memorii involuntare*, redactate de Elisaveta Varlam, Bucureşti, Editura Oscar Print, 1999

Cantacuzino, Sabina, *Din viaţa familiei I.C. Brătianu (1821-1891)*, Bucureşti, Editura Universul, 1933

Cămărăşescu, Zoe, *Amintiri*, Bucureşti, Editura Vitruviu, 2004

Chelariu, Traian, *Strada Lebedei nr. 8. Pagini de jurnal*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002

Cuţescu Storck, Cecilia, *Fresca unei vieţi*, Bucureşti, Editura Vremea, 2006

Din amintirile Elencuţei Văcărescu, traduse de Măriuca Vulcănescu şi Ioana Fălcoianu, Bucureşti, Editura Paideia, 2000

Ileana, Principesă de România, Arhiducesă de Austria, *Trăiesc din nou*, traducere Agra Baroti-Gheorghe, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999

Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, traducere de Valentina Costache şi Sanda-Ileana Racoviceanu, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, vol. I-IV

Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, Bucureşti, Editura Historia, 2006, vol. V

Maria, regina României, *Povestea vieţii mele*, vol. II, Iaşi, Editura Moldova, 1991, ediţia a treia

Pavel, Amelia, *Un martor în plus*, Bucureşti, Editura Universalia, 1997

Petcu, Mirela; Roguski, Camil, *Ceauşescu: adevăruri din umbră*, Bucureşti, Editura Evenimentul Românesc, 2001

Rostás, Zoltán, *Chipurile oraşului. Istorii de viaţă din Bucureşti. Secolul XX*, Iaşi, Polirom, 2002

Rostás, Zoltán, *Secolul coanei Lizica. Convorbiri din anii 1985-1986 cu Elisabeta Odobescu-Goga. Jurnalul din perioada 1916-1918*, Bucureşti, Editura Paideia, 2004

Stahl, Henri H., *Amintiri şi gânduri din vechea şcoală a „monografiilor sociologice"*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981

Tzigara-Samurcaş, Alexandru, *Memorii*, vol. I (1872-1910), Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura naţională", 1991; vol. II, 1910-1918 (1999); vol. III, 1919-1930, Bucureşti, Editura Meridiane, 2003

Vesper, Iulian, *Memorii*, Bucureşti, Editura Saeculum, 1999

6. Albume de artă populară

Brătianu, Elisa I., *Cusături Româneşti*, Bucureşti, Ediţiune a Consiliului Superior al Industriei Casnice, Marvan, 1943, 180 planşe

Cusături româneşti culese de Elisa I. Brătianu, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Marvan“ S.A.R, 1943, 16 planşe

Niculescu-Varone, G.T., *Albume cu modele de cusături naţionale. Bibliografie (1893-1939)*, Bucureşti, Tipografia „Graiul Românesc“, 1939

Pintilescu, Ana, *Modele de cusături româneşti*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1977

Smărăndescu-Arişanu, Virginia, *Cusături populare din România*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1978

7. Manuale

Băluţoiu, Valentin; Radu, Dumitra, *Istorie. Manual pentru clasa a IV-a*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2006

Burlec, Liviu; Lazăr, Liviu; Teodorescu, Bogdan, *Istoria românilor. Manual pentru clasa a IV-a*, Bucureşti, Editura All, 1997

Dimitriu Tomozei, Elena, *Lucru de mână şi gospodărie. Manual pentru clasele V-VIII (fete)*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1971

Doagă, Aurelia, *Am făcut o păpuşică...*, ilustraţii Dan Alexandru Ionescu, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1978

Petre, Zoe, coord., *Istorie. Manual pentru clasa a IV-a*, Bucureşti, Editura Corint, 2006

Petrescu, Paul; Secoşan, Elena; Doagă, Aurelia, *Cusături româneşti. Îndrumări metodice pentru cercurile pionieresti*, Bucureşti, Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor, 1973

Şerdeanu, Ion; Dițulescu, Florin, *Metodica predării lucrului manual în clasele I-IV. Manual pentru liceele pedagogice de învăţători, anul III*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1973

8. Istoria educaţiei

Adăniloaie, N., *Învăţământul primar sucevean în epoca modernă*, Bucureşti, Editura Litera, 1988

Care sunt proiectele d-lui Haret?... Sau şcoala nu are nici un rol în chestiile sociale, Bucureşti, Editura Minerva, 1907

Cristea, Gabriela C., *Reforma învăţământului. O perspectivă istorică, 1864-1944*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2001

Darie, Alexandru; Stanciu, Filip, *Educaţia adulţilor din mediul rural. Experienţe româneşti interbelice*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1997

Dinu, Constantin, *Spiru Haret*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1970

Haret, Spiru, *Chestia ţărănească,* Bucureşti, Tipografia Carol Göbl, 1905

Lui Spiru Haret, „Ale tale dintru ale tale", la împlinirea celor şeasezeci ani, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1911

Manolache, Anghel; Pârnuţă, Gh., *Istoria învăţământului din România, vol. II (1821-1918)*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1993

Moldoveanu, Maria, coord., *Managementul culturii. Universul rural*, Bucureşti, Editura Expert, 2000

Murgescu, Mirela Luminiţa, *Spiru Haret şi educaţia naţională în şcoala românească*, în „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj Napoca", 1995, tom 34, p. 237-247

Orăscu, Şerban, *Spiru Haret*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976

Orghidan, Eugen, *Spiru C. Haret, reformatorul învăţământului românesc,* Bucureşti, Editura Media Publishing, 1994

Râşcanu, Petru, *Istoricul învăţământului secundar*, Iaşi, Tipografia Naţională, 1906

9. Istoria culturii, istoria artei

Frunzetti, Ion, *Arta românească în secolul XIX*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991

Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (eds), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge /London/New York, 1984

Hintersteiner, Norbert, *Către o depăşire a tradiţiilor. Contribuţii anglo-americane la o hermeneutică interculturală a tradiţiei*, traducere de George Bratuşca, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003

Iorga, Nicolae, *Portul popular românesc. Lecţie ţinută la cursurile de vară*, Vălenii de Munte, Editura Societăţii „Neamul Românesc", 1912

Linke, Uli, *Colonizing the National Imaginary: Folklore, Anthropology, and the Making of the Modern State*, în S.C. Humphreys (ed.), *Cultures of Scholarship*, University of Michigan Press, 1997, p. 97-133

Livezeanu, Irina, *Cultură şi naţionalism în România Mare*, *1918-1930*, traducere de Vlad Russo, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998

Lowenthal, David, *Trecutul este o ţară străină*, traducere de Radu Eugeniu Stan, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2002

Oprescu, George, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984

Thiesse, Anne-Marie, *Crearea identităţilor naţionale în Europa. Secolele XVIII-XIX*, traducere de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde şi Giuliano Sfichi, Iaşi, Editura Polirom, 2000

Tzigara-Samurcaş, Alexandru, *Scrieri despre arta românească*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1987

Vlad, Laurenţiu, *Imagini ale identităţii naţionale. România şi expoziţiile universale de la Paris, 1867-1937*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2001

Vlad, Laurenţiu, *Pe urmele „Belgiei Orientului". România la expoziţiile universale sau internaţionale de la Anvers, Bruxelles, Liège şi Gand (1894-1935)*, Bucureşti, Editura Nemira, 2004

Vlasiu, Ioana, *Anii '20 tradiţia şi pictura românească*, Bucureşti, Editura Meridiane, 2000

10. Alte surse

Brilinsky, Vladimir, *Defilarea ruşinii naţionale*, în „Dacia magazin", nr. 37 din octombrie 2006, p. 1

Claymoor, *La vie à Bucarest, 1882-1883*, Bucureşti, s.a.

Coşbuc, George, *Conferinţe Poporale ţinute de învăţători la cercurile culturale,* vol. II, Bucureşti, Imprimeriile „Independenţa", 1920

Negrilă, Iulian, ed., *Ziarul „Românul" şi Marea Unire*, Bucureşti, Editura Politică, 1988

Petrescu, Cezar, *Apostol*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984

Tesăr, Cătălina, *Economia de piaţă şi meşteşugul tradiţional*, în „Dilema veche", anul IV, nr. 159, 23 februarie-1 martie 2007, p. 22

V. INDICE

Abele, Iohana (autorizată să predea lucru manual), p. 58,
Adamescu, Gh. (pedagog), p. 8, 22, 44, 45
Adelsberg, Charlotte (directoare de şcoală), p. 47, 68,
Albrecht, Rebecca (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Alecsandri, (Vasile), p. 84,
Alexandrescu, Petre (pictor), p. 83
Alexandru cel Bun (domnitor al Moldovei), p. 82
Aman, Theodor, p. 84, 86
Angelescu, C. (ministru al instrucţiunii publice), p. 7
Antler, Debora (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Argetoianu, C., p. 96
Asachi, Gh., p. 82

Balaban Mihăilescu, Eugenia (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Bălănescu, Filofteia (autorizată să predea lucru manual), p. 60
Bălcescu (familia), p. 105
Bellu, A. (colecţionar de artă populară), p. 88
Bengescu, Zoe (doamnă de onoare a Reginei Elisabeta), p. 92, 105-106
Bibescu, George (fiul domnitorului Gh. Bibescu), p. 86
Bibescu, Gheorghe (domnitor al Ţării Româneşti), p. 82
Bibescu, Maria (Mariţica) (născută Văcărescu), p. 82-83
Binder, Mirza (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Blondel, Camil (ambasador al Franţei în România, între 1907 şi 1916) p. 108
Blondel, Yvonne (prima soţie a lui Jean Cămărăşescu), p. 108
Bogdan-Piteşti, Alexandru (colecţionar de artă populară), p. 88
Bouquet, Michel (pictor şi desenator), p. 81, 150
Brand, Alfred (fotograf), p. 98
Brâncuşi, (Constantin), p. 88
Brătianu, Eliza I. (născută Ştirbey, căsătorită iniţial cu Al. Marghiloman), p. 88-89, 93-94, 104, 119
Brătianu, Ion C., p. 85-87
Brătianu, Ion I. (Ionel), p. 87, 89, 94, 151

Brătianu, Lia, p. 94
Bucuță, Em., p. 78
Budeanu, Lucreția (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Buzincu, Olga (învățătoare), p. 58
Buzoianu-Keminger, Ortenzia, p. 69

Cantacuzino, Gr. C., p. 71
Cantacuzino, Sabina (născută Brătianu), p. 85-87
Carabulescu, Elvira (donatoare), p. 67
Carol I (rege al României), p. 55, 81, 84-86, 89-90, 151
Carol, parcul, p. 100
Carol (viitorul rege Carol al II-lea), p. 90, 101,
Casaretto, Ursule (autorizată să predea lucru manual), p. 57,
Cațianu, Smaranda (directoare de școală), p. 50,
Cămărășescu, Jean (prefect de Silistra), p. 108
Cămărășescu, Zoe (născută Bengescu), p. 90, 92, 94-95, 105-106
Câmpineanu, Ioan, p. 80
Ceauşescu (Nicolae şi Elena), p. 56
Cegăneanu, Sp. P., p. 76
Chrissoloveni (familia), p. 111
Ciobanu, Ştefan, p. 109
Cioflec, Romulus, p. 109
Colibăşanu, Eugeniu (donator), p. 66
Constantinescu, Eufrosina (maestră), p. 50
Costinescu, Emil, p. 71
Cornescu, Elena (doamnă de onoare a reginei Elisabeta), p. 52, 89, 93, 103, 119, ,
Coşbuc, George, p. 13, 17, 20
Comşa, D. (colecționar de artă populară, autor de album), p. 88, 103, 119,
Cristureanu, Titus, p. 113,
Cuțescu Storck, Cecilia, p. 94
Cuza, Alexandru Ioan, p. 67, 84
Cuza, Alexandru Ioan, universitatea, p. 7, 28, 31, 33
Cuza, Elena, p. 93

Dahlen, Wilhelmina (directoare de şcoală), p. 25
Damiani, Marie (autorizată să predea lucru manual), p. 57,
David, Matilda (din Bacău, autorizată să predea lucru manual), p. 58
David, Lowenthal, p. 126-127, 129
Davila, Ana (Anica), p. 86
Davila, Carol, p. 86
Delacroix, (Eugène) , p. 83
Djuvara, Neagu, p. 79,
Drăgoi, Elena (autorizată să predea lucru manual), p. 60
Duca, I. G., p. 7, 71,
Dumitrescu, Niculina (din Caracal, autorizată să predea lucru manual), p. 59
Dumitrescu, Ştefan, p. 91
Dumitrescu-Iaşi, C. (pedagog), p. 22
Duscheck, Franz (fotograf) 91

Elisabeta (soţia lui Carol I), p. 39, 52, 55, 71, 81, 86-87, 89-93, 95-96, 98, 110, 119, 150-151
Elisabeta Doamna (şcoală profesională), p. 102
Elisabeta (prima fiică a regelui Ferdinand), p. 95
Enescu, George, p. 20
Eremia, Susana (donatoare), p. 67
Ettinger, I. (doctor), p. 15
Exarhu, Ecaterina (donatoare), p. 67

Fălcoianu, Ioana, p. 87
Fălcoianu, Lili, p. 96
Ferdinand I (rege al României), p. 6, 95, 98, 101, 111,
Filipescu, Elisabeta, (maestră de lucru manual), p. 60, 94,
Focillon, Henri, p. 88
Franz-Joszef (împăratul Austro-Ungariei), p. 98,

Gabrielescu, Hariclia I. (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Gafencu, Anastasia (învăţătoare), p. 104
Gane, Nicolae, p. 83, 87
Gâlcă, A. I. (revizor de lucru manual), p. 55,
Geringer, Olga (autorizată să predea lucru manual), p. 57,
Ghibu, Onisifor (pedagog), p. 109-110
Ghica, Alexandru (domnitor al Ţării Româneşti), p. 80
Giurescu, C. C., p. 79
Goga, Octavian, p. 20
Golescu (familia), p. 85
Golescu, Felicia, p. 94
Gorovei, Artur , p. 20
Grădişteanu, Eufrosina (doamnă de onoare a reginei Elisabeta), p. 91
Greceanu, Lisette, p. 96
Greculescu, Elena (directoare de şcoală), p. 29
Grigorescu, G.(donator), p. 67
Grigorescu, Nicolae, p. 84, 91, 151
Gusti, Dimitrie, p. 114, 129

Haliţa, S. (inspector şcolar), p. 44-45
Haret, Spiru, p. 5, 7-21, 22-23, 35-37, 39, 44, 49, 54, 61-62, 74-75, 77-78, 87, 103, 107, 109, 118-119, 122, 124-126, 131, 134, 148, 151-152
Henţia, Sava (pictor), p. 86
Horia, p. 87

Ileana (fiica cea mai mică a regelui Ferdinand), p. 101, 112, 127
Ionescu, Dan Alexandru, p. 117
Ionescu, Eugenia (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Ionescu, Sofia (maestră de lucru manual), p. 51-52
Ionescu, Take, p. 8, 23,
Iorga, Nicolae, p. 63-64, 79-81, 88, 92, 114, 119, 126, 151
Iosif, Şt. I., p. 20
Isăcescu, Zulnia C. (institutoare), p. 49
Istrate, C.I. (ministru al instrucţiunii publice), p. 8

Iuncu, Victoria (din Bucureşti, autorizată să predea lucru manual), p. 59
Izrailovici, Lea (autorizată să predea lucru manual), p. 57

Juvara, Lisette (inspectoare delegată de lucru manual), p. 56

Kalinderu, I. (administrator al Domeniilor Coroanei), p. 71
Khan, Tony (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Kisselef, Pavel (general), p. 82
Kogălniceanu, (Mihail), p. 84,

Lapatin, Lea (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Leon, N. (inspector de lucru manual), p. 47, 65
Lihr, Ioana L., (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Luchian, Ştefan, p. 88
Lupu, Gh (arhitect), p. 99

Macedonski, Al., p. 20
Mandrea, Maria, p. 105
Maria (soţia regelui Ferdinand I), p. 55, 65, 68, 71, 73, 90, 93, 95-100, 110-112, 114, 127-128, 130-131
Marghiloman, Al., p. 71, 74, 89
Marea Ducesă Kiril (sora reginei Maria), p. 101
Matthias, Irma (autorizată să predea lucru manual), p. 59,
Mârzescu, E. (inspectoare de lucru manual), p. 50, 100
Mehedinţi, S. (ministru al instrucţiunii publice), p. 22
Mendelovici, Enta, (autorizată să predea lucru manual), p. 58,
Mihai, Radu (soţia lui), p. 91
Mihai Viteazul, p. 82
Mihalache, Ion, p. 113
Mihalache, Andi, p. 28-29, 31, 33, 55
Mihăilescu, Elena (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Mimereanu, Calipso (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Mitru, Ana (autorizată să predea lucru manual), p. 60
Mitru, Natalia (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Moian, George (profesor), p. 23-24
Mugur, G.D. (institutor), p. 40
Musicescu, Gavril, p. 20
Müller, Ioan (litograf, profesor de desen), p. 82
Myller Verghi, Margareta (autoare de album), p. 103

Negri, (Costache), p. 84
Negropontes, Elena U. I. (donatoare), p. 67
Negulici, Ion (pictor), p. 80
Neiculescu, Alexandrina (din Bucureşti, autorizată să predea lucru manual), p. 59
Nicolae (fratele regelui Carol al II-lea), p. 90
Niculescu-Varone, G.T., p. 89, 103-104, 119
Niculescu, I. (fotograf), p. 103

Odobescu, Alexandru, p. 84, 86
Odobescu-Goga, Elisabeta (cumnata lui Octavian Goga), p. 26, 74, 89, 94

Pandele Găvănescu, El. (inspectoare delegată de lucru manual), p. 56
Papas(s)oglu, D. (pictor), p. 84
Pascu, Ecaterina (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Pavel, Amelia (istoric de artă), p. 112-113, 120
Petrescu, Cezar, p. 15-16, 107
Petrescu, Maria (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Petrescu, Paul, p. 118
Petrovici, Emilia (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Pleniceanu, Maria D. (donatoare), p. 67
Poenaru, Maria-Elena (născută Văleanu), p. 95
Poenaru, Petru, p. 80
Poni, Petru, p. 7, 22-23, 35
Popescu, Maria I. (învăţătoare), p. 40
Popescu, Natalia V. (institutoare), p. 49-50

Racotă, Maria, p. 89
Razis, G.C. (arendaş), p. 67
Rădulescu, Eugenia (din Târgovişte, autorizată să predea lucru manual), p. 59
Rădulescu, Marioara C. (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Răut, Isabela (din Herţa, autorizată să predea lucru manual), p. 58
Ressu, Camil, p. 88
Rocneanu, Aspasia (maestră de lucru manual), p. 53-54
Roguski, Camil (arhitect), p. 55-56
Roguski, Octav (desenator), p. 99
Rosenthal, Constantin Daniel (pictor), p. 83, 150
Rosetti, C.A., p. 83
Roşescu, Victoria (maestră de lucru manual), p. 102
Ruşcă, Toma (învăţător), p. 39

Simionescu, I. (profesor universitar), p. 7
Sadoveanu, Mihail, p. 20
Săndulescu, Adela (directoare de şcoală), p. 65
Scorţariu, Pina (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Seculicz, Fanny (Bucura Dumbravă), p. 106
Segall, Fany G. (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Segall, Hana E. (autorizată să predea lucru manual), p. 57
Socor, Ana (inspectoare delegată de lucru manual), p. 56
Soreanu, Oct. (maestră de lucru manual), p. 42
Stahl, Henri H., p. 113-114, 129-131
Stavrache, Aneta (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Stănculescu, Ecaterina (născută Ott, autorizată să predea lucru manual), p. 57
Stere, Constantin, p. 110

Stoicescu, Eliza (directoare de şcoală), p. 50
Stork, Hugo (arhitect), p. 99
Strâmbulescu, Ipolit (profesor de desen), p. 75, 78, 94
Sylva, Carmen (pseudonimul literar al reginei Elisabeta), p. 40, 52, 91, 97, 105
Sufrin, Roza (născută Bergher, autorizată să predea lucru manual), p. 58
Szathmary, Carol (Popp de) (pictor şi fotograf), p. 81-84

Ştefan cel Mare, p. 82, 97
Ştefănescu, Ecaterina G. (din Piteşti, autorizată să predea lucru manual), p. 59
Ştirbei, Barbu (domnitor al Ţării Româneşti), p. 25
Ştirbei Eliza, p. 89

Tattarescu, G. (pictor), p. 84
Tătărescu, Aretia (soţia omului politic Gh. Tătărescu), p. 114
Toporăscu, Lucreţia, (autorizată să predea lucru manual), p. 58
Tricup, Paulina (din Bucureşti, autorizată să predea lucru manual), p. 59
Tzigara-Samurcaş, Alexandru, p. 71, 74, 76, 79, 92, 97, 99, 114, 119, 126, 151

Văcărescu, Elena (Elencuţa), p. 86-87
Vernescu, Lucia (autorizată să predea lucru manual), p. 59
Vesper, Iulian, p. 113
Vlahuţă, Alexandru, p. 20
Vlaicu, Aurel , p. 20
Vlădescu, M. (ministru al instrucţiunii publice), p. 8, 77
Vulcănescu, Mircea, p. 130

Wermescher, Bertha (autorizată să predea lucru manual), p. 58

Zaharescu, I. (învăţător), p. 12
Zelea-Codreanu, Corneliu, p. 113

VI. ABSTRACT

In the process of exploring the history of handwork as a school subject, I found it to be a customary presence in the schools for girls in the latter half of the 19th century. The curricula and the requirements of these classes had become more and more accurate in the school documents between 1870 and 1880, in accordance with the school level and the social extraction of the target group. In the following decade, western influences, especially from the German school, led to the implementation of handcraft for boys as well. The two types of training, different in name ("handwork" for girls and "handicraft" for boys), were intended to initiate the young into domestic activities and possibly prepare them to turn that into a profession. Needlework (sewing, needlepoint, embroidery, quilting, crochet, or knitting) and the cleaning and keeping in repair of clothes were regarded as exclusively female activities. To the above, some notions of domestic economy, hygiene, preparation and storing of food will be added at the beginning of the 20th century. For boys, handcraft meant initiation into less demanding crafts such as weaving domestic objects using wicker, straw or wood, as well as making simple wooden or clay pieces. A preliminary stage was the cutting of cardboard, also adopted in the curricula for girls.

The development of handwork as a school subject was due to the pragmatic and activist orientation of pedagogy at the end of the 19th century and the beginning of the 20th. This orientation was constantly promoted by Spiru Haret, the most remarkable minister of education of that time (1897-1899, 1901-1904, and 1907-1910). Handwork was an important component in his educational politics, highlighted differently in rural, elementary and vocational schools. His objectives were not limited to the simple instruction of children, aiming in fact for an enlarged educational program covering the whole society. Handwork became a basic component of adult education and an additional task for educators themselves, as they were to offer urgent solutions for improving the life of "lower classes". Practicing it in after-school programs was designed as a means of material, and implicitly moral self-support for the social categories – such as peasants, low-income townsmen, and especially town women – which

were more vulnerable in front of the rhythms of modern economy. Subsequently, the first curricular documents (for example of 1878) contain explicit reference to a social disciplinarian program for those categories that gradually grew into a form of daily-life patriotism.

At the beginning of the 20th century, the enhancement of the cultural and social horizon associated with the teaching of this subject developed into some distinct directions. From a social point of view, teaching handwork at elementary, resumptive and low vocational levels was different from teaching at higher levels where it had a more theoretical profile. In the former, it concerned skills associated with a utilitarian life, focused on self-consumption and discipline while in the latter, skills necessary to an aesthetic life style, associated with well-off educated people.

Economically speaking, one can notice a deeper and deeper specialization, connecting school to growingly firm social orders. The female professionals in needlework ("maestre"), already consecrated due to the consumption of artisanship characteristic to the period, joined in increasing numbers the educational public system of accreditation, supervised by the ministry through certificates, exams and more detailed organizational conditionings. They are a special case in the evolution of gender roles inside the social and cultural modernization at the beginning of the 20th century.

From a cultural point of view, the values associated with this school subject clustered more and more decisively in the area of national artistic tradition. In search of the highest aesthetical and identity capacity of representation, the educational discourse associated with handwork plainly oscillated between the rural and national registers. The symbol of that search was the "the folk garb" or "national costume", in turns identified as "Romanian", or simply "rustic", and becoming "folk" in the latter half of the 20th century. But at the beginning of the same century "folk" meant "cheap", "affordable", so that the traditional national art comprised both products of modest usage, for the "folks", and elaborated, more expensive artifacts, for the collectors who could afford them. The selling of those products was better and better organized, both the national costume and other traditional artifacts (weavings, furniture, pottery and so on) associating with the idea of domestic industry, rural or semi-urban crafts. The common usage of these products in daily life and their exhibition during festive events were different realities, clearly delimited from a social point of view, as one can see from the memoirs of the time.

Looking for the origins of the interest the public manifested for the Romanian national costume, we get to the first decades of the 19th century, in the world of the painters traveling through the Romanian Principalities and looking for the picturesque in places and people. From among them, the keenest for ethnographic details were the French Michel Bouquet and the Transylvanian painter Carol Szatmary. The following generation of citizen-painters, with representatives such as Constantin Daniel Rosenthal, also involved in the

revolutionary movements in the 1840, gave the national costume the value of a political manifesto. The historical and political allegories circulating during the unionist disputes ceaselessly resorted to this symbol of identity. The costume managed to simultaneously suggest a modern political ideal, an almost timeless form of local tradition and a concrete image of the rural social majority.

The echoes of that identity civism, similarly manifested in many other parts of Europe, continued between 1860 and 1870, when the new Romanian princely pair discovered both the charm and the propagandistic importance of the Romanian costume. The attitude some patriotic boyar families like the Golescus and the Brătianus showed towards it obviously also counted. Elisabeta, the first Queen of Romania, chose the spectacular variety of the southern Romanian costume, which she wore in not very formal circumstances (for example at the Court in Sinaia). Besides the "trend" she promoted among the ladies in the royal court, she also initiated the effective encouragement of the production, selling and using of the traditional textile artifacts, in accordance with the economic protectionism of the time. Her intervention was visible especially after the 1877-1878 War, which, among other things, seemed to have contributed to her direct interest for the domestic industry. The Queen founded a number of modern weaving workshops, of schools for girls and of organizations which marketed the resulting products, all intended to bring some extra income to peasant families, single women and orphan girls. For the first time, identity and even aesthetic rationales seem to have been outclassed by the idea of social protection and financial profit. At the same time, the participation of Romania in the international exhibitions increased even more the positive reception of the traditional artifacts, which thus enjoyed constant success. Queen Elisabeta substantially contributed to the confluence of the two internal and external trends of commercial-identity valorization, by repeatedly posing in the national costume, alone or together with Crown-Princess Maria and her children.

At the end of the 19th century, there already existed a tradition of the princely patronage over the traditional art and national costume, institutionally confirmed through school curricula, exhibitions such as the one for the jubilee of King Carol I in 1906, printings of albums, activities of cultural societies and the inauguration of a museum whose curator was Al. Tzigara-Samurcaş. Before the First World War, the interest for the Romanian ethnography was closer to a specialization of investigation at a western level (mainly influenced by the German school), but also to a new form of politicizing in the service of the unionist ideal. The nationalism of the time, equally assumed by several public personalities such as Nicolae Iorga, Spiru Haret, Ion I. Brătianu and the Royal Family, resorted to a greater extent to the (more or less "folk") national art. At the same time, the modernist artistic trends favored the rediscovery of new daring forms, after the idyllic-rural themes, of the kind painter Nicolae Grigorescu had successfully promoted, were almost exhausted.

The repertoire albums containing motifs of folk art became a frequent tool of classification, but also of educating the public taste. They joined the strictly school-oriented pedagogical intentions and the aspiration for publicity of the collectors or the need for confirmed authenticity of those who sold such products. Private enterprises became more and more consistent, outclassing the individual gestures of the benefactors of schools, of souvenir buyers or of occasional sleeping partners. Following the model initiated by Queen Elisabeta, but not exclusively this impulse, enterprises, such as "The Weaver", "The Work", "The Ant", "The Bee", encouraging "traditional" artistic production, proliferated. Of all, "The Society for Domestic Industry" (1912) assumed the most complex civic and cultural program, which intended to induce more elevated living standards to the "popular classes", by subordinating tradition to modernization. Probably due to exactly that exigent educative ideal, the society did not attain the success of the other organizations, better adapted to the immediate necessities of the market.

Such formative intentions became an attribute belonging almost exclusively to schools, which have continued to relay them, with variable intensity, until today. After more than a century, the forms of delivering this educational message have remained the same: handwork classes for girls, school exhibitions and contests, festivities resorting to the "national costume". Only few innovations were added, especially in the decade 1960-1970: "circles" of students passionate about "national needlework" or historical and ethnographic studies, encouraged by the proliferation of the specialized museums. From the repertoire of the adult education, especially for the rural areas, sewing bees, village workshops, shows featuring local amateur groups have perpetuated, from the time of Spiru Haret. Over time, the association between the village and the "folk" and "national" artistic and cottage industry became the only way to differentiate the village from the town culture. The after war communist propaganda took over and intensified the entire of Haret's repertoire, transforming the civic emulation into localist para-school obligations which led, in time, to the formation of a much larger and devoted audience of this phenomenon than in the first half of the 20th century. This development was also due to the impact of television and the generalized contests all over the country through the "Praise to Romania" festival, the development of ethnographic and folkloric studies, as well as to the market success of the new "national" artisanship, patronized by the state workshops and stores.

For more than a century, the state assumed in more and more accurate forms the "traditional" artistic production, and changed it into a conservatory multi-identity vehicle, at the same time national, local and rural. The offensive of the town and state in the rural world was largely realized through school and the associated educational forms, which were meant to convince an indifferent or hostile audience of the necessity of the "national beauty".

(translated by **Oana Macari)**

Cuprins

CUVÂNT ÎNAINTE 5

I. HARET, ŞCOALA ŞI POLITICA 7
Şcoala şi miniştrii săi 7
Contestaţii uitate 8
Lecţii în afara şcolii 12
Puterea exemplului, limitele imitaţiei 14
Haretismul, o reţetă de succes 16
Oamenii ministrului 18
Politica după Haret 20

II. CONSERVAREA TRADIŢIEI PRIN EXERCIŢIU DIDACTIC 22
O inovaţie la sfârşit de secol: „lucrul manual“ 22
Artizanatul, o tradiţie renovată 25
După 1900: lucrul manual sau naţional 36
Activism şi constrângeri administrative 39
Lucrul de mână: moral, profitabil şi actual 46
Discursul practicienilor 48
Învăţătoare sau maestră 51
Modă sau model 60
Oamenii şi epoca lor 64
„Societatea de industrie casnică“ 69
Arta, şcoala şi muzeul 74
„Descoperirea“ costumului naţional 79
Tradiţia neinventată: colecţiile de obiecte şi imagini 85
Patronajul princiar şi portul naţional 90
Şcoli, albume, expoziţii 102
Autenticitate şi estetică 105
„Arta populară“ în şcoala postbelică 115

III. EDUCAREA TRADIŢIEI 123

IV. BIBLIOGRAFIE 135

V. INDICE 141

VI. ABSTRACT 147